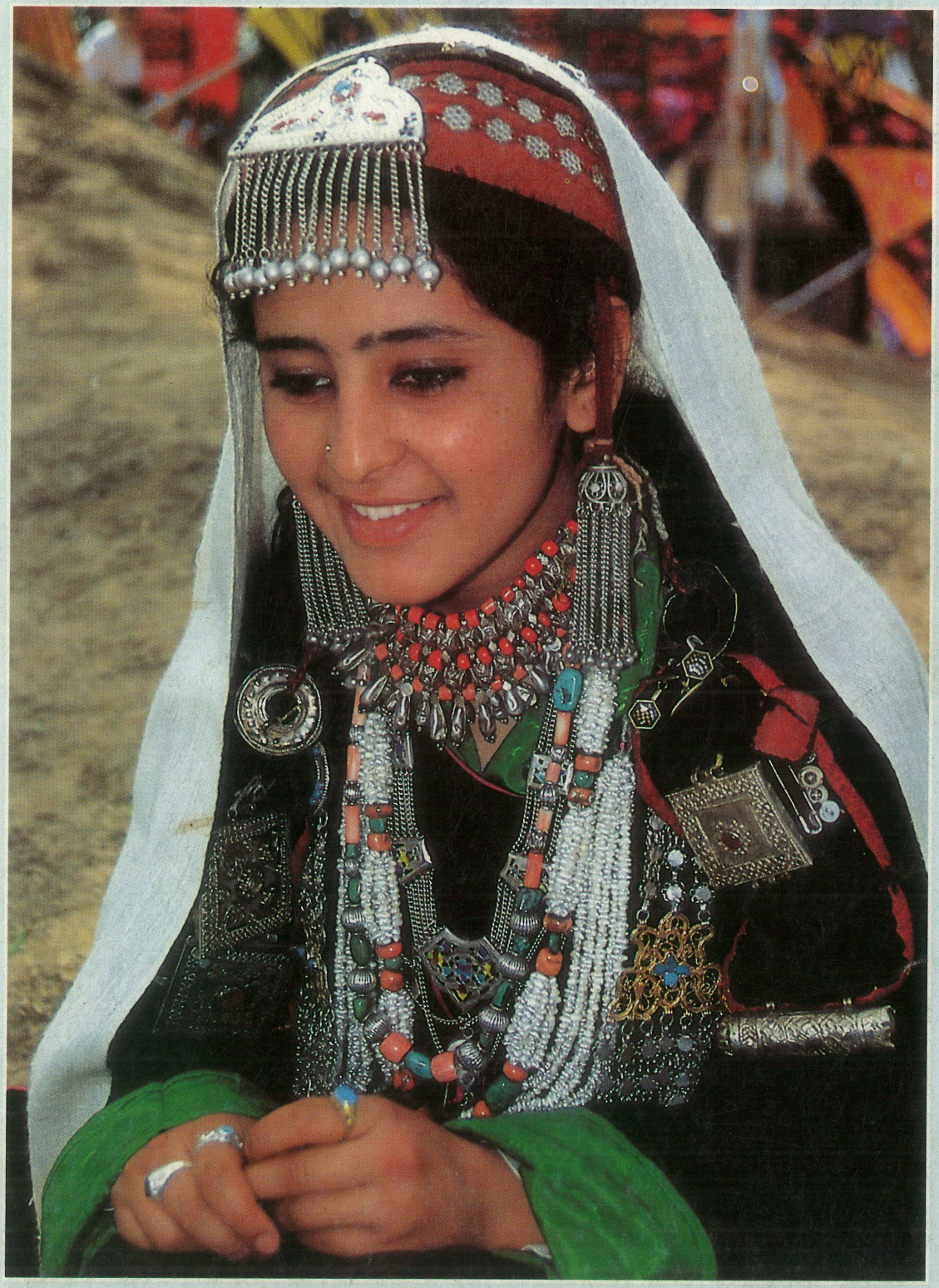
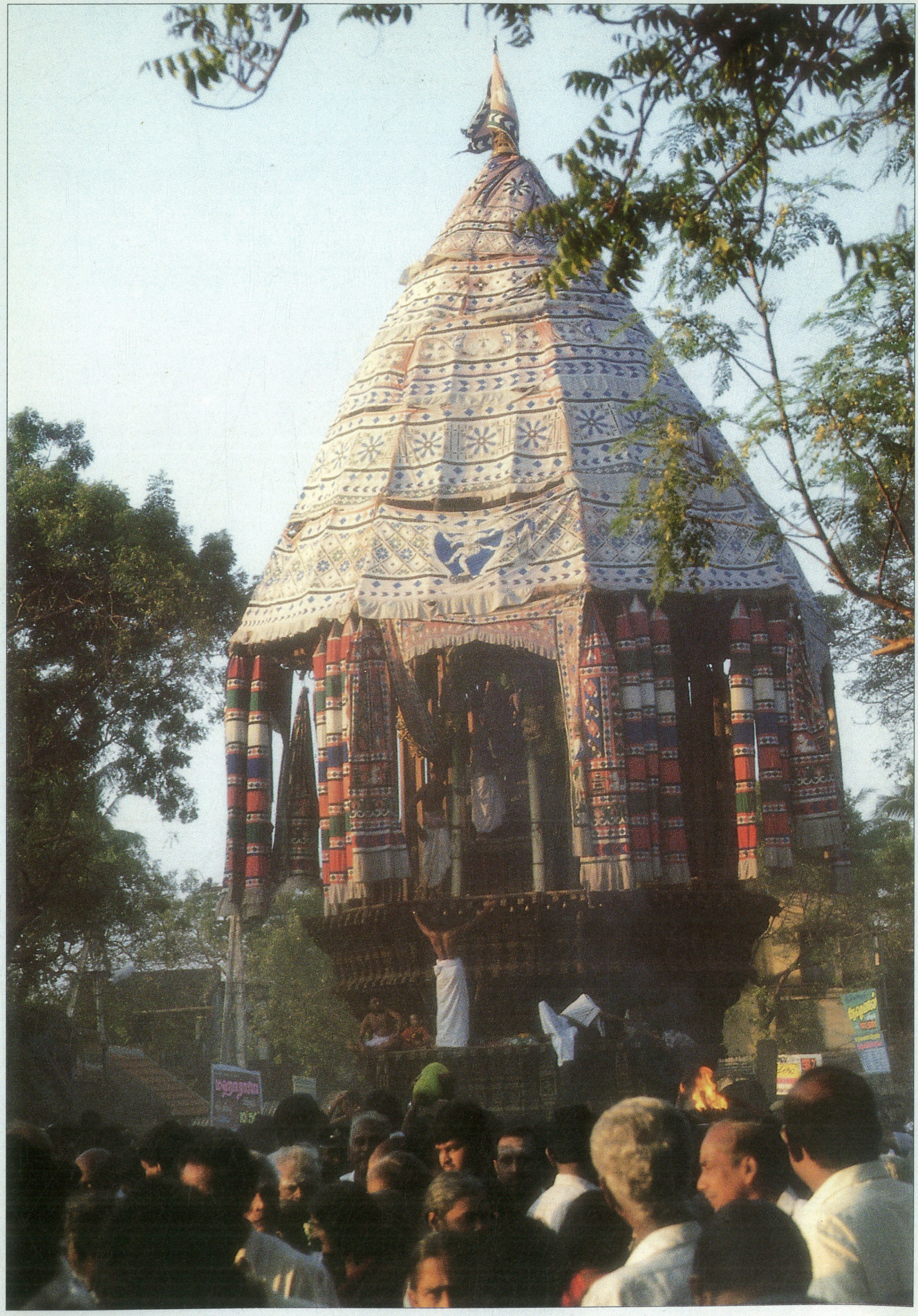
JULIO DE 2000

India Perspectivas



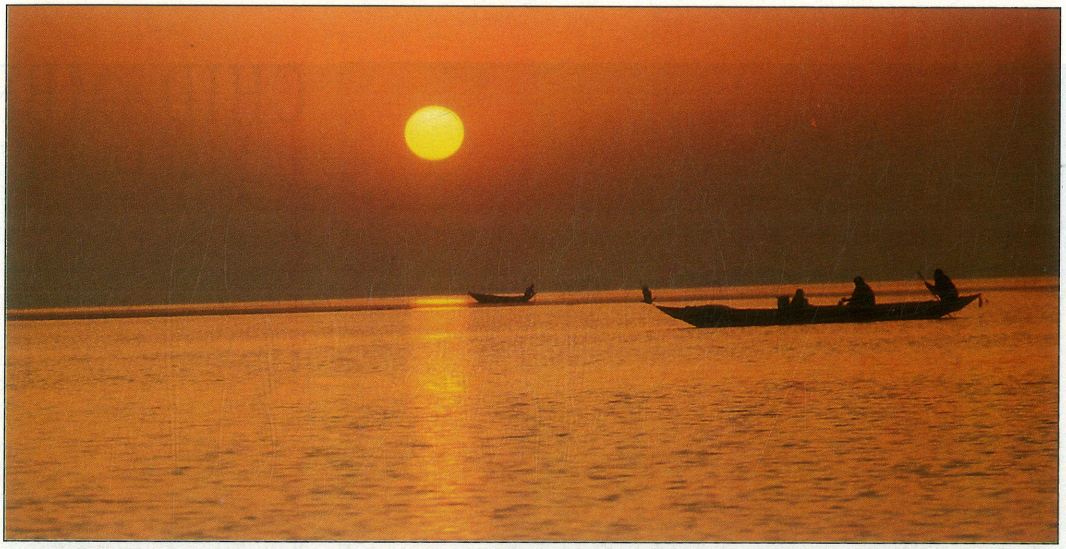


India Perspectivas

JULIO DE 2000 VOL 13 NO. 7

Editor
Bharat Bhushan

Sub Editor
Madhuri Gupta



CHIDAMBRAM: HOGAR DEL SIVA DANZANTE V. Chandrashekar & Kalpana Palkhiwala 2

LA CREACIÓN DE CHILKA Prithwiraj Misra 6

LAS CESTAS DEL NORDESTE DE LA INDIA Shalini Mitra 8

LEGADO DEL REINO SHARQI DE JAUNPUR Shahid Akhtar Makhfi 10

NAYIKA DESPUÉS DE UN BAÑO Prabhakar Begde 15

MAHUA: ALIMENTO, ALCOHOL Y MEDICINA Pushp K. Jain 16

SUFISMO: BUSCA DEL ETERNO AMADO Madhuri Gupta 18

AJMER SHARIF:ÚLTIMO DESTINO DEL PEREGRINO Nasir Raza Khan 21

"LA LUZ DE ASIA": PROMOVIENDO LA PRODUCCIÓN INDO-ALEMANA Pran Nevile 24

KAZIRANGA EL HOGAR DEL RINOCERONTE S. Varadan 28

POR AMOR A LA SEDA Dr. Brinda Ramesh 31

DANZAS POPULARES DE KARGIL Dr. Bimla Verma 34

V.S. RAHI: UN PINTOR DOTADO N.K. Sareen 37

NALINI Y KAMALINI: NUEVA INTERPRETACIÓN DEL KATHAK Teevra Sharma 41

India Perspectivas, se publica cada mes en inglés, francés, español, árabe, urdu, hindi, portugués, ruso, bahasa indonesia y alemán. Las opiniones expresadas en los artículos son de los respectivos autores y no necesariamente reflejan los puntos de vista de *India Perspectivas*. Todos los artículos originales, con excepción de las reimpresiones, publicados en *India Perspectivas*, pueden reproducirse libremente con el debido reconocimiento.

Para obtener un ejemplar de *India Perspectivas*, diríjase a la Embajada de la India en su país.

Todas las contribuciones editoriales y correspondencia deberán dirigirse a:
The Editor, *India Perspectivas*, 149 'A' Wing,
Shastri Bhawan, New Delhi-110001.
Teléfonos: 3389471 y 3388873, Fax: 3782391
email: subeditor_ip@meadev.gov.in
Website: http://www.meadev.gov.in/perspec/intro.htm

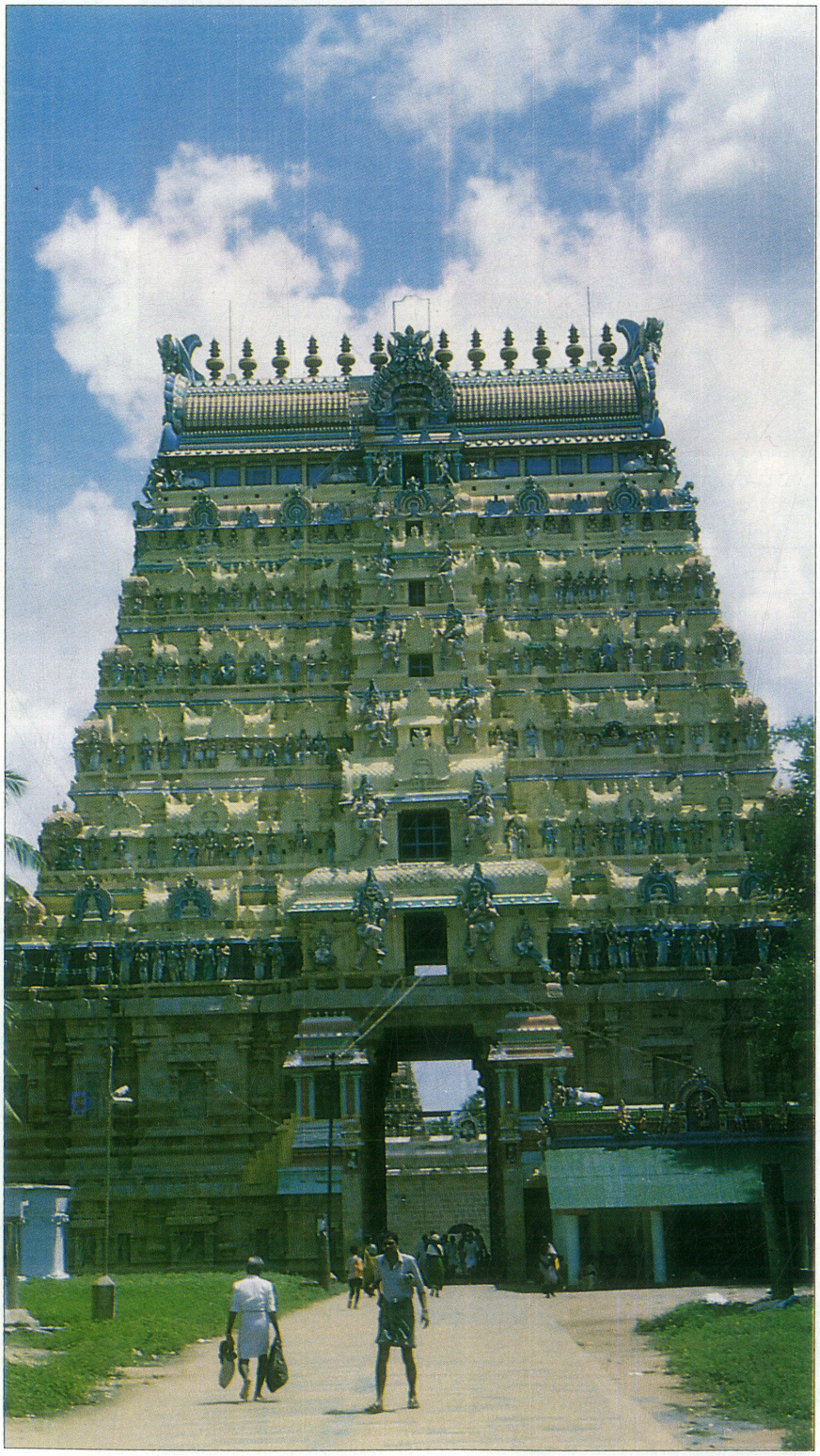
Este número es publicado para el Ministerio de Relaciones Exteriores, Nueva Delhi, **por R.S. Jassal, Secretaría de Publicidad Exterior,** e impreso por Ajanta Offset and Packagings Ltd., Delhi - 110052.

Este número es diseñado por PTI para el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Tapa: Una mujer tribal purik de Kargil con sus mejores galas. Diapositiva: Soumitra Mohan.

Interior de tapa: Deidades principales del templo Chidambaram en la carroza. Diapositiva: V. Chandrashekar.

Contratapa: Nalini y Kamalini bailando en el templo de Chidambaram. Diapositiva: Prem Kapoor.



CHIDAMBRAM

HOGAR DEL SIVA DANZANTE

Texto: V. CHANDRASHEKAR y KALPANA PALKHIWALA
Fotografías: V. CHANDRASHEKAR

Si bien *koil* significa templo en tamil (lengua del estado de Tamil Nadu), y en la India del sur hay muchísimos templos, en la literatura y textos mitológicos tamiles, *koil* se refiere invariable al templo de Chidambaram, donde *Natraja* interpretó su danza eterna. Cada columna y cada piedra de Chidambaram evoca memorias de esa danza cósmica, *Lalitatilaka*, realizada por el Señor Siva como Nataraja.

Chidambaram es uno de los cinco sitios importantes de peregrinaje que representan los cinco elementos del universo, es decir, la tierra, el fuego, el agua, el viento y el espacio cósmico. Chidambaram representa el espacio.

Según la leyenda, un conflicto surgió entre el Señor Siva y su consorte Uma (en su encarnación como la diosa Kali) sobre la cuestión de quién era mejor en el arte de bailar. Fue organizada una competencia en la presencia de una orquesta divina: la diosa Saraswati tocando el *vina* (laúd), el Señor Indra tocando la flauta, el Señor Brahma tocando los platillos, el Señor Vishnu mismo tocando los tambores y la Diosa Lakshmi cantando melodías divinas para conmover el alma. Para demostrar su superioridad, el Señor Siva ejecutó el *Oorthuva Thandava*, levantando una pierna hasta la altura

Vista frontal del *gopuram* occidental, templo de Chidambaram.

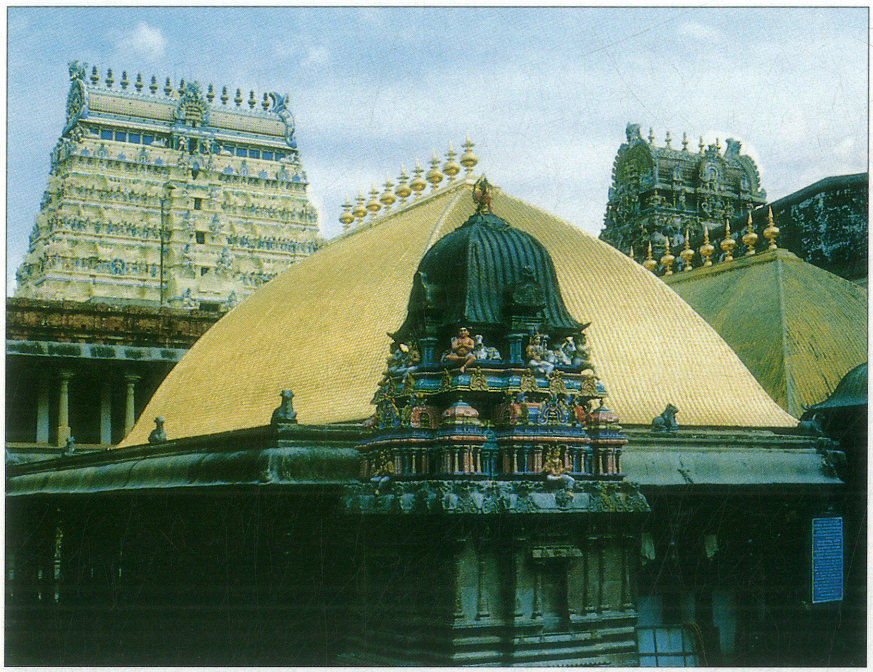
Sivaganga, pila sagrada; se ve el torre del norte en segundo plano.

de su corona. En ese momento, la Diosa Kali decidió que la modestia era mejor que la bravura y concedió la primacía al Señor Siva. Es en esta postura que se conoce al Señor Siva como Nataraja, con un pie levantado hasta la posición en que su dedo le toca la frente y le pinta la marca del *tilak.*

Adavallan, como se conoce al Siva Danzante en la lengua tamil, era el dios favorito de los reyes Chola. Mantenían un palacio cerca de este templo. Según la tradición, Hiranyavarman de la dinastía Pallava construyó aquí el templo original. Empezó siendo un templo miniatura, y más adelante fue agregado el *Kanakasabha* – la sala dorada - y el gran templo. La sala de la danza fue adornada con oro por el rey Chola, Paranthaka I, al principio del siglo X d. de Cristo. Posteriormente, este lugar recibió el nombre de *Ponnambalam* (Sala dorada).

Se dice que Gundraditya, un rey piadoso, cantó aquí sus himnos al señor Siva, y el poeta saivita, Sekkizhar, compuso su obra titulada *Periyapuanam* en la sala de mil columnas de Chidambaram durante el reinado de Kulottunga II en la primera mitad del siglo XII. Se dice que el Señor Siva mismo escribió la primera palabra para Sekkizhar.

El templo que se extiende en una superficie de 17 hectáreas, es rodeado de cuatro calles anchas, y fue construido por diferentes reyes en diferentes períodos. Cuatro *gopurams* (torres) imponentes, que parecen tocar el cielo, llaman la atención de la gente de todas las direcciones. De forma alarga, se alzan más de 41 metros y tienen siete pisos cada uno. Las entradas



Arriba: *Ponnambalam*: La sala dorada.
Derecha: Piso superior del *gopuram* con hermosas tallas.

también son enormes, cada una que mide 12 metros de alto. Los *gopurams* del oeste y del sur son de la época de Maravarman Kulasekhara Pandya que mandó en el siglo XIII. El *gopuram* del este también es del siglo XIII. El *gopuram* del norte es del siglo XVI, construido por el rey Krishnadevaraya de Vijayanagara. Todas las 108 *mudras* (posturas) de la forma de danza Bharatnatyam se ven representadas como esculturas en ambas fachadas de los *gopurams*.

Algunas de las esculturas individuales grandes son sumamente hermosas. En el *gopuram* del oeste hay esculturas de *Shanmukha* luchando con *Taraka*, *Durga* en combate, *Vishnu* montado en su *Garuda* favorito, y *Kalyanasundara*. En el *gopuram* del este, se puede ver el *Siva Danzante*, *Somaskanda*, *Gangadhara*, *Dakshinamurthi* y *Gajanataka*. El *gopuram* del sur contiene esculturas de *Kamadeva*. (Todos los nombres en bastardilla son de la mitología hindú).

La parte del norte del templo contiene una enorme pila llamada *Sivaganga*. Los devotos creen que sus aguas tienen propiedades curativas. Se dice que el rey Simhavarman de la dinastía Pallava, que vino en un peregrinaje y se bañó en estas aguas, se curó de una enfermedad mortal. Los himnos grabados en los pasillos construidos alrededor del aljibe rinden homenaje a la danza cósmica.

Al nordeste se encuentra la sala de cien columnas pero esta sala no se usa más. Se puede entrar en el templo por la puerta oriental u occidental. El acceso por el este tiene 21 escalones hasta el *prakara* o circuito interno. O bien se puede hacer un *parikrama* (dar la vuelta) del *prakara* interno o bien se puede ir directamente al templo para entrar en el sanctasanctórum donde está la deidad del *Natraja* ejecutando el *Ananda Thandavam* (danza de la

Tallas de madera en el *ther* (carroza).

dicha). Nueve *kalasas* de oro (crisoles) forman la cresta del tejado que es sostenido en 64 vigas de madera. Se dice que contiene 21.600 tejas de oro y 72.000 clavos para sostener estas tejas.

Todos los números mencionados son números místicos. Los nueve *kalasas* representan los componentes del universo - tres agentes: el tiempo, el espacio y la causalidad; tres ingredientes: *sattva, rajas* y *tamas*; y tres funciones: la creación, la preservación y la destrucción. Las vigas de madera representan las 64 artes o *kalas*, el número de tejas denota el número de veces que un hombre respira en un día, y los clavos son el pulso del hombre, la base misma de la vida.

El sanctasanctórum, también llamado el *kanakasabha*, presenta tanto el *Nataraja* en la forma del danzarín, como el *Akash Linga*, o el *lingam* el éter o del vacío. Hay un espacio a la derecha de la deidad principal donde cuelga una cortina. Este nicho no contiene ningún ídolo, solamente contiene una guirnalda de las hojas doradas de *vilva*. Representa al Señor Siva sin forma. Éste es el secreto de *chit* (sabiduría) y *ambaram* (espacio o ambiente) que juntos constituyen la ciudad de la danza cósmica - Chidambaram.

Una característica única de este templo es que se puede adorar al Señor Siva y al Señor Vishnu en el mismo sitio. Se representa aquí al Señor Vishnu como *Govindaraja Perumal* acostado en un lecho de serpientes, ¡gozando quizás de la danza cósmica!

La sala de danza o el *Nritya Sabha* es diseñada como una carroza tirada de caballos. Es una estructura de exquisito tallado. Aquí se encuentran al Señor Siva en la posición de *Oorthava Thandava*, levantando una pierna en el aire.

Además del templo principal, existen muchos templos más pequeños y se festejan muchos festivales menores en Chidambaram. Se celebran dos festivales magníficos para el Señor Siva, uno en el mes de junio y el otro en el mes de diciembre. Cada festival dura diez días y en el noveno día se sacan las deidades principales por la ciudad en un *Ther* o *Rath* (carroza o un carro). La carroza de madera es adornada con las exquisitas tallas y miles de personas tiran la carroza a su destinación con una profunda fe. El *darshan* (la audiencia) toma lugar el décimo día. El Siva Danzante, con toda su majestad, inicia su viaje de la sala de mil columnas y acaba en el sanctasanctórum para descansar unos seis meses hasta la próxima salida.

Una visita al templo es extremadamente emocionante y, sin duda, da la sensación de haber visto la danza cósmica misma.

◆

Los autores son escritores independientes.

La creación de Chilka

Texto y fotografías: PRITHWIRAJ MISRA

Según los biólogos marinos, las lagunas estuarinas no tienen una vida larga. Las fuerzas de la naturaleza que se combinan para crearlas, también acaban siendo los agentes que acortan su vida y causan su desaparición natural. La extensa y panorámica laguna en forma de pera de 750 kilómetros cuadrados en la costa oriental del estado indio de Orissa pertenece a esta categoría. No obstante, su nacimiento no es exactamente el resultado de un proceso que se asocia normalmente con las lagunas estuarinas - la constante actividad de construcción terrestre de los ríos deltaicos y del mar. En el caso de Chilka este proceso, que significa el rescate de tierras debido a depósitos cuantiosos de cieno y arena a lo largo del litoral, fue el resultado de fallas en la región. La cartografía geológica del área revela varias disyunciones en el lineamiento de la roca a lo largo de las orillas meridionales y occidentales de Chilka. Una disyunción de esta clase era lo suficientemente grave como para provocar la subsidencia de la tierra hace unos 5000 años. El mar adentró en esta depresión, creando una enorme bahía abierta de unos 24.000 kilómetros cuadrados. Poco a poco esta bahía, que en otra época fue un puerto excelente para las naves del antiguo Kalinga que zarpaban para Sri Lanka y las regiones de sudeste asiático, fue rodeada de un saliente de arena creado por las corrientes marítimas cargadas de arena.

Hoy, la bahía está virtualmente circundada y su estrecha abertura al mar a través de la boca de la laguna corre el

constante riesgo de quedar cerrado. Si sucede esto, como ocurrió varias veces en tiempos recientes, la conexión vital de Chilka con el mar desaparecerá. ¿Conexión vital? Sí. El acceso de la marea, si bien mínimo, todavía logra contribuir salinidad a las aguas de la laguna, además de permitir el flujo al exterior del agua dulce desembocada por los brazos del río Mahanadi. En realidad, es la interacción perenne del agua salada y agua dulce la que ha creado esta masa de agua salobre en la laguna que es tan crucial para la flora y fauna de Chilka.

Los estudios por la detección a distancia y las investigaciones geológicas en curso han aportado importantes datos al acervo de conocimientos ya existente desde los tiempos británicos. W.W. Hunter (un nombre digno de recordarse), cuya notable obra *Historia de Orissa* en dos tomos toma en consideración la geografía y geología de la región, jamás podía aceptar el hecho de que Chilka fuera el resultado de una masiva inundación marina.

Las subidas de la marea siempre son seguidos de bajadas de la marea, a menos que haya una depresión en la costa en donde el agua del mar se recoge al bajar. Esto puede suceder si hay una subsidencia significativa en la tierra de esa área, y Hunter estaba absolutamente seguro que ningún disturbio de esa clase había ocurrido como para causar una inundación marina. En este sentido, tenemos una ventaja en comparación con Hunter ya que los estudios recientes revelan claramente la existencia de fallas, subsidencia e inundación.

Dentro de la laguna, las algas crean grupos de islotes que sobresalen unos centímetros sobre el nivel del agua en los meses secos del invierno. Las anchas franjas de estos planos fangosos son ricos en alimentos, como Nalabana en el centro de la laguna que es el hábitat principal para las aves. Unas 150 especies de aves de todos los tamaños - desde las minúsculas tringas, los chorlitos blancos y los frailecillos hasta los pelícanos grises grandes, los flamencos, las cigüeñas, los gansos, las gaviotas y los patos - cada uno en busca de su propia clase de alimentos, se reúnen aquí en su terreno preferido.

La laguna rinde aproximadamente 6000 toneladas de pescado, gambas y cangrejos todos los años. La mayor parte se vende localmente o se despacha a los insaciables mercados de pescado en Bengala. Puesto que la pesca estacional en Chilka no cumple las crecientes demandas de los compradores en el exterior, la práctica de cultivar las gambas hasta la madurez en charcas artificiales a lo largo de la periferia de Chilka se está haciendo cada vez más popular.

◆

El autor es un escritor y fotógrafo independiente.

Las cestas del nordeste de la India

Texto y fotografías: SHALINI MITRA

La gente que habita los estados nororientales de la India es un grupo extremadamente variado de tribus y sensibilidades étnicas. Pero la única característica común entre estos grupos diversificados es su uso exquisito del bambú y su dependencia de las cosas hechas de bambú. El bambú forma una parte tan indispensable de sus vidas que es difícil pensar en la región nororiental sin asociarla con las imágenes de los productos hechos de bambú y estructuras de bambú.

Entre los productos de bambú de la región nororiental, las cestas ocupan un lugar muy significativo. Las cestas se utilizan para acarrear una gran variedad de mercancías requeridas en la vida cotidiana: el grano que se lleva de los campos a los graneros en los pueblos; la leña que se recoge del bosque que sirve de combustible; el agua que se lleva en tubos de bambú colocados dentro de una cesta para transportar los peces cogidos de los riachuelos. Las cestas sirven para llevar la compra semanal de los mercados y el alimento cocido a los campos. De vez en cuando, se puede ver un bebé en una de estas cestas que la madre lleva en la espalda. Los tamaños de las cestas varían, al igual que sus formas.

Todas las cestas que se producen en esta región, con pocas excepciones, siguen un principio de la construcción: parten de una base

cuadrada y acaban en un ribete circular. La proporción entre el tamaño de la base cuadrada y el ribete circular varía de cesta a cesta. Todas las cestas terminan en un ribete bien definido que lleva el refuerzo debido. El trenzado varía de cesta a cesta y de tribu a tribu.

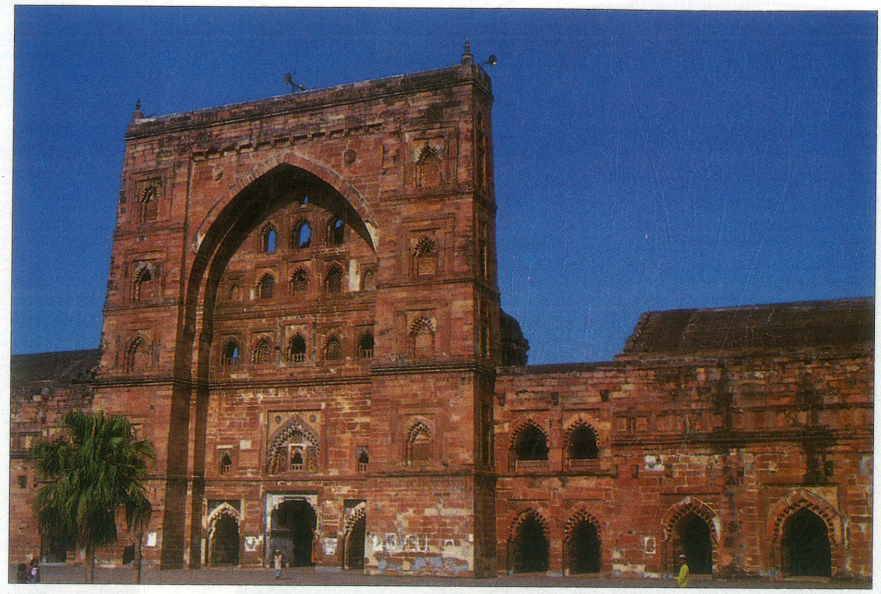
Los tazones poco hondos y las cestas en forma de plato se utilizan para poner una variedad de cosas en las planicies de Assam, Tripura y Manipur. Las cestas *khaloi* y *pasi* son cestas que usan los habitantes de Assam mientras que los bengalíes de Tripura usan las *tukri, karawala tukri* y *laii*. El *laii* se utiliza para lavar el arroz. El *thumok* es una cesta de múltiples usos y el *chengamuk* es una cesta pequeña de bambú con patitas que sirve para lavar el arroz en Manipur.

Los otros tipos de cestas son las cestas de la compra, la mayoría de las cuales tienen asas y las cestas de merienda para llevar la comida a los campos. Los khasis, una tribu de Meghalaya, usan cestas de dos paredes para guardar los objetos de valor y otros artículos. Los manipuris emplean una pequeña cesta en forma de caja para guardar objetos pequeños. Se tejen con trenzado en series diagonales usando las tiras interiores del bambú que son más fuertes.

Se hacen varios tipos más de cestas pequeñas, también de bambú, cada uno para un propósito en concreto y una ocasión específica y tejido en la forma apropiada. Se tejen cestas delicadas, pequeñas y hermosas con tiras finas de caña o bambú para guardar bolas de hilo que se usan para tejer, hacer punto o trenzado. Estas cestas son livianas y muy bien rematadas con una estructura extremadamente fina para que el hilo no se quede enredado ni enganchado en las protuberancias puntiagudas. Tienen un ribete ancho y normalmente una correa flexible como asa. Algunas de las tribus de Arunachal Pradesh y Nagaland han dominado a la perfección el arte de tejer cestas de esta clase.

◆

La autora es una escritora independiente.



Atala Masjid.

Legado del reino Sharqi de Jaunpur

Texto: SHAHID AKHTAR MAKHFI
Fotografías: SHAHEEN PERVEEN

Jaunpur, sede del reino Sharqi, es un gran misterio de la historia medieval. Está a apenas 15 kilómetros de Varanasi, sin embargo no figura en los mapas turísticos. Salpicado de monumentos de principios del siglo XV, estos edificios grandiosos manifiestan un estilo de arquitectura propia que ha adquirido un nombre propio – el estilo de Jaunpur.

El emperador mogol, Shah Jehan, admiraba este sitio como el *Shiraz de la India*. Sher Shah fue una de las personas renombradas que estudió en Jaunpur. Akbar, cuando pasaba por Jaunpur, disfrutó de los deportes acuáticos en el río Gompti, mientras que otros, como Babur, Humayun y Aurangzeb se quedaron impresionados con su esplendor e hicieron lo posible para restaurar su gloria.

Situado a mitad de camino entre Delhi y Bengala, es un punto importante de parada en la orilla del río. Durante su segunda invasión de Bengala en 1359, Firoz Shah Tughlaq acampó aquí por seis meses y fundó la ciudad llamándola Jaunpur en honor a su patrón, Juna Khan o Muhammad Bin Tughlak.

A consecuencia de la confusión política a finales del siglo XIV, Jaunpur hubo de convertirse en un

La fortaleza de Jaunpur.

reino independiente. Fue un período de declive para los Tughlaq. La violencia de Timur había destrozado el Sultanato de Delhi en 1398. El péndulo de la suerte favoreció a cuatro de los funcionarios de los Tughlaq que declararon su independencia y construyeron sus sultanatos provinciales. Malik Raja Farooqi, antes un guardia del Sultán Firoz Shah Tughlaq, fundó Khandesh en 1382. Dilawar Khan se adueñó de Malwa en 1392; Gujarat declaró la independencia en 1396 bajo Zafar Khan, y la provincia más codiciada de Jaunpur fue capturada por Malik Sarwar, un eunuco que era el guardián de la joyería real de Firoz Shah Tughlaq.

Malik Sarwar había sido ascendido a gobernador de Jaunpur con el título de *Malik-us-Sharq* (rey del este). Cuando la autoridad imperial se hizo débil, su sucesor e hijo adoptado, Malik Mubarak Quranfal (un esclavo abisinio) que servía de cargador de agua para Sultan Firoz Shah, declaró la independencia. Sarwar y sus cinco sucesores, llamados los reyes Sharqi, mandaron en Jaunpur por menos de cien años. Fue un período de gran prosperidad que se reflejaba plenamente en su actividad arquitectónica.

Para proteger su recién establecido reino, que extendía desde las fronteras de Bengala hasta las colinas de Himalaya, de las incursiones de sus vecinos, los Sharqis mantenían el ejército más grande de ese período. Para los mandatarios de Delhi, su rival más formidable era el reino de Jaunpur pues producía unas rentas muy importantes. A pesar de su incesante actividad militar en casi todas las fronteras de su reino, los Sharqis encontraron el tiempo para dedicarse a las actividades pacíficas. Promovieron la educación y hasta la actualidad Jaunpur ha conservado su importancia académica. Kabir fue un poeta muy aclamado de esta era y también lo era Shah Mader, un místico de Siria que se había afincado

en Jaunpur y que había fundado la orden de Madariya.

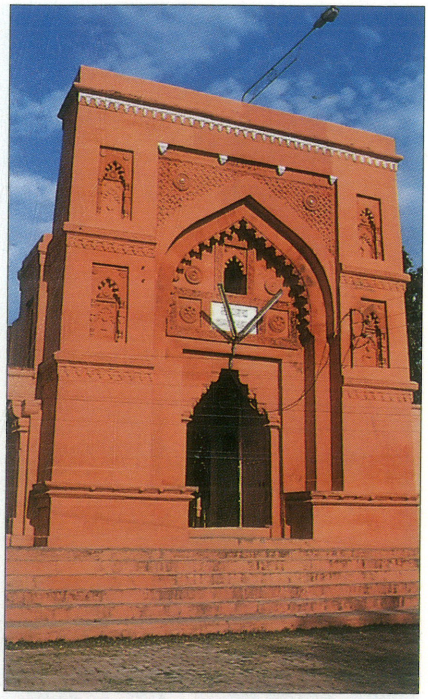
Malik Sarwar mandó en Jaunpur como gobernador por cinco años. Su hijo adoptivo Qaranfal gobernó como un rey independiente y su breve reinado fue seguido por el reinado de su hermano menor Ibrahim Shah Sharqi, considerado uno de los reyes más importantes del siglo XV de Indostán (la India) cuyo próspero reinado de cuarenta años produjo algunos de los edificios más finos de Jaunpur. Ibrahim fue sucedido por su hijo igualmente ilustre, Mahmud Shah, que coronó a la ciudad con aún más monumentos. Durante su reinado de 17 años, sus súbditos experimentaron las alegrías de la vida a lo grande. Los primeros indicios del declive se hicieron visibles con el advenimiento de Bhikhan Khan, el hijo y sucesor de Mahmud. Bhikhan era un hombre de carácter tiránico y por eso fue despreciado por sus súbditos. El último de los Sharqis era Hussain Shah, cuya ambición de extenderse más allá de sus posibilidades resultó en la caída de él y de su reino.

Jaunpur habría sido mucho más atractivo si la mayoría de sus monumentos no hubiesen sido destruidos por Sultan Sikander Lodi, cuya persistente hostilidad hacia Sultán Hussaín Shah Sharqi (1458-77) hizo que se jurar no dejar intacto ni siquiera un monumento de los Sharqis. Habiendo demolido los palacios y otros edificios seculares, Sikander comenzó a destruir las mezquitas, aunque él mismo era el modelo del refinamiento musulmán. Finalmente, el llamado de los clérigos lo hizo desistir de más sacrilegio de las mezquitas. Lo que hoy podemos ver en Jaunpur representa solamente una mínima parte de los monumentos construidos por los orgullosos Sharqis.

La primera cosa que llama la atención en Jaunpur es el pintoresco puente de piedra sobre el río Gompti. Por motivos que sólo los Sharqis conocían, nunca quisieron construir un puente de hormigón sino que se las arreglaban con un puente de barcos que, obviamente, hubo de desaparecer con su derrota. Imagínese la angustia de una anciana que llora por su hijo en la otra orilla a donde le es imposible llegar por falta de un barco o de un puente. Esto es justamente lo que Akbar vio y lamentó, "Los Sharqis construyeron muchos edificios. En lugar de ello, si hubieran construido un puente fuerte sobre el río, habría sido motivo de renombre y reconocimiento para cientos de años."

Munim Khan *Khan-i-Khanan* entendió la llamada de su rey y mandó construir inmediatamente un puente que tardó cuatro años en construirse. El puente mogol, con una línea larga de diez arcos y embarcaderos, fue acabado con la extensión adicional de cinco arcos para cubrir el canal desviado que Afzal Ali - el arquitecto de Kabul - no podía cubrir. El puente fue provisto originalmente de un *Hamman* (baño público) en el extremo norteño. Ya no se usa más, y ahora está permanentemente cerrado. Encima del puente hay numerosos quioscos construidos en 1847 por el gobernador de Jaunpur.

Según el general Cunningham, "El puente es uno de los puentes más pintorescos de la India.". Sólo se puede imaginar lo hermoso que debió de haber sido la imagen del puente sumergido en las aguas



Lal Darwaza.

crecidas del monzón con los barcos pasando encima suyo.

En el extremo meridional del puente hay un león impresionante montado en un elefante que representa la decadencia del budismo. Los historiadores especulan que en esta zona predominaban los budistas hasta que finalmente el brahmanismo se impuso, lo cual es evidente por los sitios en las ciudades grandes que quedaron destruidas por el fuego en las orillas del río.

Cerca del puente, en la ribera del Gumpti, se encuentra la fortaleza de Karar, construida en 1360 por el Sultán Firoz Shah Tughlaq con los materiales extraídos del palacio y de los templos de los reyes Rathores de Kannauj. Con el advenimiento de los Sharqis, las fortificaciones fueron consolidadas más y fueron añadidos numerosos edificios reales, pero todo fue reducido a escombros por los

Puente de piedra sobre el río Gumpti.

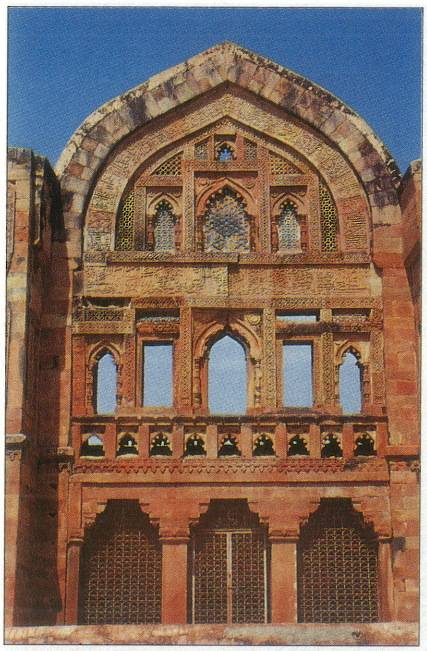
reyes Lodis después de un siglo.

Los emperadores mogoles Humayun y Akbar reconstruyeron la fortaleza tras reparaciones extensas. Más adelante, fue adquirida por los ingleses, pero de nuevo resultó dañada durante la primera guerra de independencia en 1857, y después de algunos años los ingleses destruyeron el Chihil Sitoon de cuarenta columnas por completo.

La fortaleza todavía ofrece unos monumentos interesantes junto con la Puerta del Este que fue salvado junto con una parte de la muralla de la fortaleza. Dentro del complejo de la fortaleza, se puede visitar el espacioso *hammam* turco de los Sharqis, llamado *Bhul Bhulian* por la gente local. No muy lejos se ve una mezquita de tres bóvedas construida en un estilo bengalí típico con un minarete de piedra arenisca en frente. La inscripción árabe en el minarete atribuye su construcción a Ibrahim Naib Barbak (hermano del Sultán Firoz Shah) en 1377. Sin embargo, otros historiadores leen la inscripción como 1395 y acreditan la construcción del minarete al príncipe Ibrahim (posteriormente Sultán Ibrahim) durante el reinado del primer rey Sharqi (1395). Otro pilar de dos metros de alto con 17 líneas de prosa persa se encuentra al exterior de la Puerta. Construido en el año 1769, exhorta a todos los *kotwals* musulmanes e hindúes de la fortaleza a que continúen las pensiones, posiblemente para los descendientes de los Sharqis. La inscripción continúa, "tomo juramento a un musulmán en nombre del Dios y su Profeta; y si es un hindú tomo juramento en nombre de Ram, del Ganges y del Tribeni. Si él no obra de acuerdo con esta escritura, será maldecido por Dios y su profeta, y si Dios quiere su cara será ennegrecida el día de la Resurrección, e irá al infierno."

El primer edificio construido por los Sharqis fue la mezquita Atala construida en 1408 por Ibrahim Shah sobre los cimientos echados por el Sultán Firoz Shah Tughlaq unas tres décadas antes. No cabe duda que esta mezquita es más adornada y hermosa en comparación con los monumentos Tughlaqs. Sin embargo, los arquitectos de Jaunpur añadieron su habilidad y capacidad al combinar la pantalla alta con lados estropeados que encubría la bóveda en la entrada oriental de la sala de culto. Este tema arqueado de pilón es una característica única recurrente de los Sharqis que velaban la bóveda del frente.

La mezquita Atala se divide en la sala central, coronada de una bóveda que mide 9 metros de diámetro, seguido de una sala de una sola planta en



La mezquita Jhanijiri.

ambos lado, y dos cuartos en los rincones de cada extremo que sirven de entradas privadas para las señoras.

El próximo grupo de mezquitas fue construido en 1430 - *Khalis Mukhlis Masjid* y *Jhanijiri Masjid*. Khalis y Mukhlis eran dos nobles de Sultán Ibrahim que mandaron construir esta mezquita al estilo de la mezquita Atala, con excepción de la ornamentación que era más atenuada. Sin embargo, lo mejor de la ornamentación se puede admirar en la mezquita *Jhanijiri* (enrejado) que ha desaparecido por completo en las inundaciones salvo su hermosa fachada central.

Alrededor del año 1450, fue construida la mezquita *Lal Darwaza* junto con un palacio para Bibi Raji, la reina del Sultán Mahmood Sharqi. Era una reproducción simplificada de la mezquita Atala, construida en una escala menor, para usarse como mezquita particular. La entrada todavía está pintada de rojo y de ahí su nombre, Lal Darwaza (puerta roja). Además, Raji Bibi también mandó construir una *madarsa* (escuela religiosa) en la vecindad y la institución admitía a todos. Hasta hoy, funciona una *madarsa* magnífica con el nombre de Jamia Hussainia en el complejo de *Lal Darwaza*. No lejos de *Lal Darwaza* está el *Sadar Imambara* recién renovado con los azulejos modernos.

La mezquita *Jami-us-Sharq*, la más grande y la última de las mezquitas de los Sharqis en Jaunpur fue construido en 1479 por Hussain Shah, el último de los reyes Sharqi. Construida en una terraza elevada, esta mezquita sigue el modelo la mezquita Atala pero en una escala más magnífica con salas bastante grandes sin ningún tipo de columna ni soporte. Esta mezquita fue construida para la conveniencia de un hombre religioso, Hazrat Khwaja Isa, que solía sufrir mucho caminando hasta la mezquita Kalispur.

◆

El autor es un escritor independiente de renombre.

Nayika después de un baño

PRABHAKAR BEGDE

Los escritores clásicos de sánscrito y prakrit estaban fascinados con el pelo largo y hermoso de las damiselas. Este aspecto fue rendido por Kalidasa en los versos siguientes:

Es el pelo de una hermosa damisela estirado en cabellos largos y mojados después del baño y después de perfumarlos con sándalo y humo de aguru (incienso), adornados con flores de jazmín por la tarde, que da fuerzas al Dios del Amor cuyo vigor queda menguado a finales de la primavera.

– Raghuvamsha, XVI, 50

Otras señoras, con una cabellera negra, larga y gruesa, y sus delgados cuerpos inclinados por el peso de sus pechos regordetes, sacan de las cabezas la guirnalda marchita cuya dulce fragancia han disfrutado ya, y hacen de nuevo sus peinados.

– Ritusamhara, IV, 15

Encontramos la traducción gráfica de estos versos en la escultura realizada por un escultor desconocido del período Chandella que seguramente trabajó bajo la dirección de un arquitecto que debió de haber sido muy versado no solamente en la *Kamasutra* sino también en el drama y la poesía de la literatura clásica.

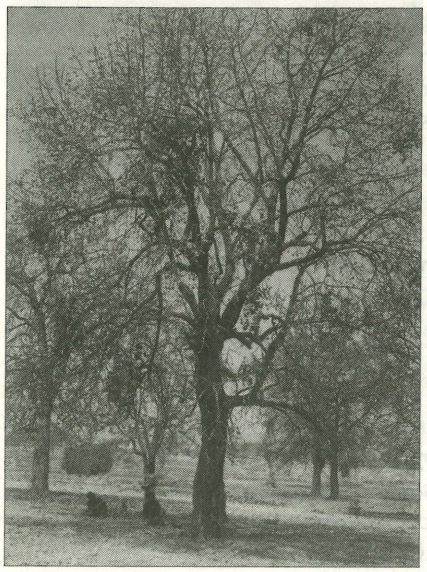
◆

El autor es un erudito renombrado del arte clásico y la arquitectura de la India.

Nayika secando sus cabellos mojados después de bañarse; siglo XII d. de Cristo. Del Museo de Gwalior, Madhya Pradesh.

MAHUA
ALIMENTO, ALCOHOL Y MEDICINA

Texto y fotografías: PUSHP K. JAIN



El árbol *mahua.*

Un árbol que es encuentra comúnmente en los campos de los estados indios de Madhya Pradesh y Uttar Pradesh es el *mahua* (*Madhuca indica*) o el árbol indio de la mantequilla. Pertenece a la flora autóctona de la zona sub-Himalaya del río Ravi hasta el gran río Gandak, los montes Satpura y la península india. Es un árbol del bosque, aunque en otras partes del país se planta también.

El mahua es un árbol grande de hoja caduca con tronco corto y bóveda redondeada grande. Las hojas ásperas, elípticas u ovaladas, se apiñan en los extremos de las ramas. Las flores color crema, carnosas y dulces salen en los meses de febrero a abril cuando el árbol se queda casi sin hojas. Las flores florecen de noche y caen al suelo en el amanecer. Las frutas son verde amarillentas, jugosas y carnosas y aparecen de abril a junio. Las hojas nuevas carmesí que brotan más o menos a finales de la estación de floración dan un aspecto sumamente decorativo y atractivo al árbol.

El mahua tiene numerosas propiedades medicinales. Las flores son refrescantes, demulcentes, expectorantes, tónicas, nutritivas y estimulantes. El jugo fresco de las flores es un alterante. El alcohol destilado de las flores es un estimulante, astringente, tónico y aperitivo. Las hojas también tienen propiedades astringentes. La corteza tiene propiedades astringentes y es también un tónico.

El aceite de las semillas se aplica en enfermedades de la piel. Se aplica en la cabeza en casos de cefalagia y reumatismo crónico. El aceite funciona como laxante y se puede utilizar en casos de estreñimiento habitual. La torta residual después de extraer el aceite se utiliza como emético.

Las hojas hervidas en agua funcionan como estimulante. Las cenizas de las hojas quemadas mezcladas con mantequilla pasterizada pura se utilizan a menudo como unción en las quemaduras y escaldaduras. Una decocción hecha de la corteza es un remedio para las aflicciones reumáticas. Se frota en el cuerpo para el picazón.

La decocción de las flores es útil en la tos, bronquitis crónica y enfermedades que consumen. Las flores secas se emplean como fomentación en la orquitis por su efecto sedativo. Las flores frescas desprovistas de estambres y polen se cuecen con azúcar y *ghee* (mantequilla clarificada) y se condimentan con *jira* (comino) para producir un tónico. Se muelen las flores con leche y se aplica la pasta en la piel en casos de eczema. Quita la sensación y el dolor.

Las flores, la fruta y las semillas todas se pueden comer y constituyen una gran bendición para las comunidades

Las frutas del *mahua.*

rurales y las tribus que viven en su área de distribución. Las flores son un alimento básico que se comen crudas, cocinadas o preparadas como un dulce. También se fermentan y se destilan para hacer un alcohol. Las frutas también se comen. Las semillas se machacan para obtener un aceite espeso que cumple la misma función del *ghee* (mantequilla clarificada). La gente pobre utiliza hasta el aceite para la iluminación. Se quema la torta residual y se dice que el humo sirve para repeler insectos y ratas. Desde el día en que comienza a florecer hasta cuando deja de dar fruto, el mahua sostiene a los pobres rurales.

No solamente los hombres sino los animales también lo aman. Es un alimento favorito de los ciervos y de los osos. A veces los osos se comportan como borrachos después de consumir grandes cantidades de flores que comienzan a fermentar en sus estómagos.

¡No es de sorprenderse que el mahua es ampliamente alabada en el folklore indio!

(Nota del autor: Charaka-samhita (1000 a. de Cristo) dice: "El uso apropiado hace que incluso el veneno sea un buen remedio, mientras que una planta medicinal puede tener el efecto de un veneno si no se usa de la manera apropiada." El autor recomienda que los lectores empleen las plantas medicinales sólo bajo la supervisión de un practicante calificado de cualquiera de los sistemas de medicina tradicional de la India.)

◆

El autor es un experto sobre vida salvaje y plantas medicinales.

SUFISMO
BUSCA DEL ETERNO AMADO

MADHURI GUPTA

El sufismo es una realidad histórica que apareció en el mundo musulmán poco después del advenimiento del Islam. También es una "realidad sin nombre", un fenómeno trans-histórico que se experimentó cuando el hombre pensaba en la renuncia y se sentía atraído a la Última Realidad.

Este movimiento místico surgió del Islam, o como una reacción a la rigurosidad impuesta por los predicadores de una religión comparativamente nueva, o como el resultado de los esfuerzos de los que tenían una visión más secular. Los sufíes hacían hincapié en el aspecto benévolo y bondadoso de Dios en lugar de las imágenes aterradores de un infierno que espera a toda persona que falla en sus obligaciones religiosas. Mientras que el Islam decía a sus seguidores que se aproximarían a Dios en el paraíso después de la muerte y después del Juicio Final, los sufíes ampliaron la doctrina diciendo que era posible experimentar esta proximidad cuando uno todavía vivía. Con el tiempo, el sufismo o *tasawwouf*, como se llama en árabe, llegó a identificarse con la dimensión mística, psico-espiritual, interna o esotérica del Islam.

Los clérigos musulmanes tradicionales no escatimaron esfuerzos en aplastar tales 'ampliaciones de la doctrina', y declararon que el pensamiento era *bid'ah* (innovación) y, por lo tanto, no era auténticamente islámico. Dijeron, además, que los sufíes eran herejes. En su opinión, la predicación sufí fomentaba el pensamiento libre y radical así como las interpretaciones independientes de los textos religiosos. Los primeros sufíes enfrentaron mucha oposición al principio. Sin embargo, los sufíes sostienen que lo único que están haciendo es seguir la tradición de discusión y reflexión religiosa y ejercer el control del ser íntimo del hombre iniciado por el Profeta mismo y continuado por Imam Ali. La *shajrah* o genealogía de todas las *silsilas* u órdenes sufíes comienza con el nombre de Rasool Allah (Mahoma el profeta) seguido de su primo y yerno, Hazrat Imam Ali. Por consiguiente, a pesar de la censura estatal y clerical, el sufismo tenía cada vez más seguidores debido a que atraía la más noble de las emociones humanas – el amor. Prueba del atractivo universal del sufismo es que se ha difundido en muchas partes del mundo independientemente del Islam y, a veces, hasta antes del Islam. La mayoría de los sufíes se precavieron en separarse de los que se empeñaban en difundir el Islam 'a punta de espada'. Los primeros 'misioneros' del sufismo querían difundir el mensaje del amor para Dios, el amor de Dios, y el amor por Dios en lugar de la Fe.

Romila Singh

Devotos en la sala de culto del *dargah* de Ajmer Sharif.

Existen varias opiniones acerca del origen de la palabra *sufi*. Algunas personas creen que se deriva del árabe *suf* que quiere decir lana, probablemente porque lo primeros defensores de este pensamiento se vestían largos trajes de lana al estilo de los seglares. Otras personas sostienen que la palabra se deriva de *suffe* que significa la plataforma delante de la mezquita de Medina donde el Profeta solía reunirse con el público para hablar de asuntos teológicos. A los participantes se les empezó a llamar *ahle suffe* o Gente de la Plataforma.

Los primeros sufíes adoptaron un estilo de vida aparte que era simple y ascética. A menudo andaban en el desierto pensando solamente en Dios, y el éxtasis de su amor por Dios les hacía olvidar el calor abrasador, las noches heladas, el hambre y la sed. Su filosofía era producto de la profunda meditación junto con asombrosa autodisciplina. Los preceptos principales del sufismo estipulan la abstinencia y el autocontrol como los requisitos esenciales en las personas que quieren seguir el *tariqah* o El Camino. Los sufíes se consideran personas que están constantemente en este camino espiritual que conduce a Dios. Para guiar a otros viajeros espirituales y expresar el estado de consciencia experimentada en este viaje, han producido un cuerpo muy rico de literatura en que han presentado a

Dios como el Amado y el Amante Supremo. Esta creencia establece una relación muy directa, íntima y personal entre el que busca y el buscado. Como escribiera Rumi, el poeta sufí persa, en su obra *Mathnawi*:

Jumla ma'shuq ast-o 'aashiq pardah'i
Zinda ma'shuq ast-o 'aashiq mordah'i

(Todo es el Amado y el amante es un velo
El Amado está vivo y el amante está muerto.)

Los sufíes afirman, además, que el conocimiento que se logra a través de esta intimidad con Dios, es la finalidad misma de la Creación. Para apoyar esta teoría, citan el *Hadith Qudsi* en que Dios dice: "Yo era un tesoro escondido y quería que fuera reconocido, así que creé la Creación para que me conocieran." De ahí que para los sufíes ya existía un impulso, una atracción continua ejercida por Dios en sus corazones.

Se requería de los sufíes que definieran su pensamiento y por eso encontramos numerosas definiciones ofrecidas por los primeros sufíes. Muhammad Ibn 'Ali al-Qassab, el maestro de Junayd dijo: "El sufismo consiste en la conducta noble (*akhlaq karima*) que es manifiestada en un momento noble por una persona noble en la presencia de un pueblo noble."

Su discípulo, Junayd, dijo: "El sufismo significa que se debe estar con Dios sin ningún apego." Ruwaym Ibn Ahmad dijo: "El sufismo consiste en entregarse a Dios de acuerdo con lo que es la voluntad de Dios." En una ocasión cuando alguien le preguntó a Samnun acerca del sufismo, dijo: "El sufismo significa que tú no debes poseer nada y nada te debe poseer a ti."

Abu Muhammad al-Jariri dijo: "El sufismo consiste en adquirir toda calidad exaltada posible (*khulq*) y abandonar toda calidad despreciable."

Semejantes definiciones del sufismo ofrecidas por los sufíes del siglo IX y X se convirtieron en las piedras angulares de obras más detalladas sobre el mismo tema y proporcionaron un marco general del curso a seguir.

Si bien la mayoría de los investigadores europeos que escriben en inglés coinciden en que el sufismo es la filosofía religiosa del Islam, también apoyan la idea popular de que el sufismo es el producto de diversas influencias espirituales y filosóficas, entre ellas la cristiana, la neoplatónica y otras. Sin embargo, se cree en general que el sufismo se deriva esencialmente del Corán, sigue la tradición del Profeta Mahoma y procura contemplar "el movimiento de dentro como un aspecto del Islam", aunque existen otros factores que seguramente contribuyeron a su crecimiento. Pese al debate constante entre los investigadores acerca de las influencias habidas sobre el sufismo, no será posible negar que en la India, por lo menos, ha habido una toma y daca entre el pensamiento sufí y las filosofías contemporáneas esotéricas. La idea de buscar a Dios a través del amor fue inmediata aceptada en el ambiente religioso de la India, donde ya existía el concepto de un Dios personal y benévolo y una fuerte creencia en los milagros.

◆

AJMER SHARIF
ÚLTIMO DESTINO DEL PEREGRINO

NASIR RAZA KHAN

Si hay un lugar a donde acude todo el mundo, sea en cumplimiento del *tariqah* (El Camino) del sufismo, o sea en busca de la bendición divina para superar sus problemas, es el *dargah* de Khwaja Muinuddin Hassan Chisti en Ajmer en el estado indio de Rajasthan.

Mejor conocido como *Khwaja Ghareeeb Nawaz* (el que protege a los pobres), Khwaja Muinuddin Chisti nació en 1142 ó 1143 en Sijistan, Turquía. Su padre, Sayyed Ghiyasuddin, dejó un patrimonio de jardines y huertas para su hijo. El saqueo de Sijistan a manos de los turcos Ghuzz y la ruina de su patrimonio hicieron que el joven Muinuddin se convirtiera en ermitaño mientras surgían en él fuertes tendencias místicas. Salió en busca del *Ulum-i-Zahiri* (Las ciencias visibles) y visitó Bukhara, Samarkhand y Mashad con el fin de adquirir conocimïentos a los pies de los eminentes eruditos de esos tiempos.

De camino a Bagdad, conoció a Khwaja Usman Harooni en Nishapur (en lo que hoy es Irak), cuya filosofía, misticismo y enseñanzas sobre el tema de "lo que no es visible" fue un paso lógico a la finalización del estudio del *Ulum-i-Zahiri*. Se hizo discípulo suyo y aprendió a atravesar el camino místico bajo la tutela de su *Shaykh* (maestro espiritual). Después de veinte largos años, Khwaja Usman Harooni le confirió el *Khilafat Nama* (título). Entonces salió para la India con el permiso de su *pir* (maestro espiritual).

Mientras estaba en Irak, visitó casi todos los grandes centros contemporáneos de enseñanza islámica tales como Bagdad, Tabriz, Isfahan y Sabzwar y se familiarizó con las tendencias importantes de la filosofía religiosa contemporánea.

Después de llegar a la India, se quedó unos días en Lahore meditando en la tumba de Sheikh Ali Hudjwiri (Data Ganj Baksh Aulia). Al llegar a Ajmer, estableció su hospedería en un lugar cerca del lago de Ana Sagar. Es de suponer que había resistencia al principio contra este forastero de una religión desconocida que predicaba una doctrina extraña. Se dice que los aristócratas de Ajmer colocaron soldados alrededor del lago para evitar que los 'forasteros' sacasen agua del lago. *Khwaja Sahib*, según se cuenta, mandó a uno de sus discípulos con un tazón vacío a la orilla del lago con la instrucción de "saludar a las aguas y decirles que el *Khwaja* las llamaba". Tan pronto que el discípulo hizo lo que el Khwaja le había mandado, se dice que todo el agua del lago entró en ese tazón, y el lago se quedó seco. *Khwaja Sahib* explicó a sus detractores que Dios había creado el agua y el aire para todos los seres humanos, y ningún

Romila Singh

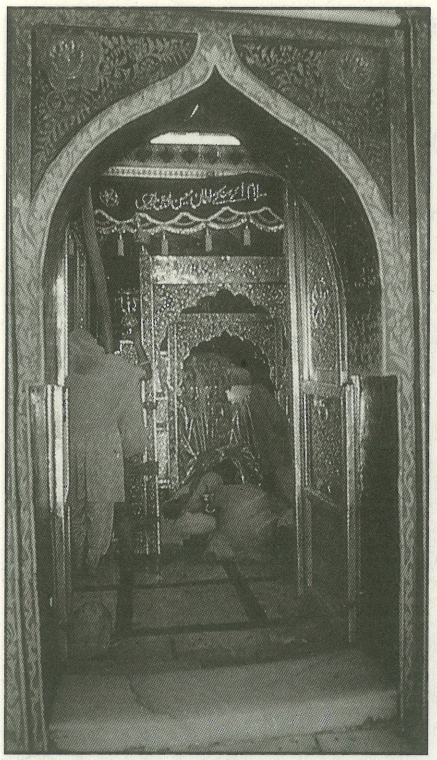
Entrada del Ajmer Sharif.

ser humano tenía el derecho de denegar estos dos elementos al otro. Puede que esto sea la primera enseñanza sufí de carácter secular en la India, y es por eso que la ciudad de Ajmer nunca ha separado las fuentes de agua para gente de diferentes religiones.

Khwaja Muinuddin estableció la orden de los Chistiya en la India. El nombre *Chistiya* se deriva de *Chist* que es un pueblo cerca de Herat donde nació el fundador de esta orden, Khwaja Abu Ishak.

Khwaja Muinuddin seguía un estilo de vida muy sencillo y ascético de la auténtica tradición sufí. Atraía a personas de todas partes

Romila Singh



Vista interior del *dargah*.

independientemente de sus creencias religiosas. Quizás esto se debía a que su forma de vida sencilla contrastaba marcadamente con la arrogancia de los conquistadores turcos. Él hacía hincapié en la piedad, la simplicidad y la devoción a Dios, a diferencia de la codicia por la riqueza y el poder, una sutil manera de llamar la atención a la verdadera ética social del islamismo.

Su firme creencia en *Wahdat-ul-Wajood* (Unidad del ser) proveía el apoyo ideológico necesario a su misión sufí de lograr la integración emocional del pueblo donde vivía. Interpretaba la religión en términos del servicio a la humanidad y la equiparaba con el servicio de Dios. En su opinión, la forma más alta que puede haber de culto es la de satisfacer las necesidades de los miserables (*ghareeb*) y dar de comer a los que tienen hambre. De ahí el epíteto *Ghareeb Nawaz*. En un libro, *Siya-ul-Auliya*, se dice que pronunció las siguientes palabras: "Solamente esa persona es el verdadero seguidor de Dios quien posee las calidades de la caridad, como la caridad del río que provee agua sin ninguna discriminación; de bondad, como el sol que brilla sobre todos; y de la humanidad, como la tierra que ofrece sus productos a todos."

Esta encarnación de la filosofía sufí murió en Ajmer el 16 de marzo de 1236 d. de Cristo a la avanzada edad de 97 años. Fue enterrado en un sitio próximo al lugar donde pasó la mayor parte de su vida. Originalmente, su sepultura estaba hecha de ladrillos. Posteriormente se construyó un baldaquín de piedra encima. El *Ain-i-Akbari* (Memorias de los tiempos de Akbar) confirma que *Khwaja Hussein Nagauri*, uno de sus discípulos, construyó una tumba sobre la sepultura.

Las enseñanzas de este piadoso sufí dominaron por fin la arrogancia de los mandatarios turcos también. El proceso de la integración emocional iniciado por este pionero produjo la aceptación social difundida de la doctrina sufí en la India. Quizás como señal de reconocimiento de la doctrina, un sultán del sultanato de Delhi visitó el *dargah* (lugar final de descanso) del Khwaja casi un siglo después de su muerte. Se trataba del emperador Muhammad bin Tughlaq (1325 – 51 d. de C.). El humilde *khanquah* (hospedería) del Khwaja fue transformado en una estructura impresionante por el mandatario Khilji de Malwa, Mahmud Khilji (1436 – 69 d. de C.). Él también construyó una puerta conocida por el nombre de *Buland Darwaza* (La Puerta Alta), una mezquita y varios monumentos más para embellecer el complejo. En la actualidad, el *dargah* (lugar de descanso final) consiste en varios edificios, entre ellos las *langar khanas* o cocinas comunitarias que todavía dan comida gratuita todos los días a los pobres y a los viajeros. Ya cuando el sufismo había crecido en popularidad y fue aceptado en la India, el emperador mogol, Shah Jahan, añadió una mezquita exquisita de mármol y una puerta al complejo del *dargah*.

◆

El autor es un investigador que se especializa en la arquitectura de Asia Central e India medieval.

"LA LUZ DE ASIA"

PROMOVIENDO LA PRODUCCIÓN INDO-ALEMANA

PRAN NEVILE

Himanshu Rai procedía de una familia bengalí muy distinguida en que, tradicionalmente, el hijo mayor solía ser abogado. Así que Rai no era ninguna excepción. Después de titularse de abogado, Rai fue admitido en el colegio de abogados de Londres. En ese período de estudiante en Londres empezó a interesarse por el teatro. Este interés despertó en él el deseo de restablecer la gloria de las tradiciones dramáticas de la India. En busca de realizar su sueño, abandonó la abogacía a favor del teatro a pesar de que para su familia esta decisión suya equivalía al sacrilegio y dejaron de mandarle dinero. Estaba solo en Londres dedicado a la vocación insegura de un actor. Trabajó por primera vez en Londres en *Maharani of Arakan* de Rabindranath Tagore. Ya a la edad de once, había actuado en otra obra de Tagore, *Sacrificio*, producida por su colegio en Shantiniketan. Contaba entre los doce estudiantes que formaban el primer grupo que ingresara en la Escuela de Drama establecido por Rabindranath Tagore mismo. En Londres aceptó cualquier papel que le ofrecían, pero pronto se dio cuenta que el Occidente estaba fascinado con el Oriente y que había que presentarles algo genuinamente oriental.

De vuelta a la India, estableció una compañía de veinte artistas amateurs llamado *Indian Players* y la llevó a Londres. Su obra de teatro, *The Goddess* (La Diosa), cuyo guión fue escrito por Niranjan Pal, un dramaturgo consumado que llevaba diez años viviendo en Inglaterra, fue un gran éxito. Tanto el Príncipe de Gales, como el público que acudía al teatro durante tres meses seguidos en el verano de 1922, aplaudieron la obra.

A consecuencia de la fama que consiguió, la compañía fue invitada para trabajar en Francia, Italia y Egipto. En estos países enfrentaron el problema de idioma, y fue entonces que Himanshu Rai reconociera el valor del cine como un medio dramático universal, tras darse cuenta de que el problema de idioma desaparecía en la pantalla.

Himanshu Rai buscaba un tema con el escenario histórico apropiado, una historia que destacara el glorioso pasado de la India y, por eso, escogió el tema de la adolescencia del Buda Gautama. En su forma legendaria esta historia ha pasado de generación en generación, con todos los elementos necesarios de conflicto entre el amor, la pasión y la renuncia, elementos todos de atractivo universal que son indispensables en el teatro popular. Lo que Rai quería hacer era proyectar no solamente la magnificencia y la grandiosidad de la India antigua sino también la rica cultura y el arte dramático para el público, sobre todo el público Occidental.

Himanshu Rai y Seeta Devi en una escena tensa.

Naranjan Pal escribió el guión para la película basada en la última épica de Edwin Arnold titulada *Luz de Asia* (Orient, 1861) sobre la vida del Buda. Himanshu Rai preparó un proyecto en escala masiva y lo llevó a Alemania para establecer una empresa común con Emelka Film (Munich) después de convencerles de la viabilidad comercial de su plan. A cambio de los derechos de distribución en Europa, Emelka le daría el material de película, las cámaras y el equipo técnico, y además le facilitaría el procesamiento de la película.

Con miras a recaudar los fondos necesarios para pagar los gastos de rodaje y sueldos de los artistas, Rai volvió a la India. Tuvo que esforzarse para dos años para obtener los fondos que requería. Trató de conseguir el apoyo del Gobierno de la India y de algunos maharajáes de los antiguos estados indios. Los financieros indios se mostraron escépticos sobre la rentabilidad del proyecto y no querían ayudar. Por fin, Himanshu Rai pudo conseguir el apoyo de un grupo de abogados, jueces y otros profesionales en Delhi que le organizaron una corporación bancaria para financiar la película. Rai hace una mención especial de la ayuda que recibió de su renombrado tío, C.R. Dass, fundador del Partido Swaraj y de la Sra. Sarojini Naidu cuya hermana se había unido a la compañía.

Rai enfrentó muchos problemas en el momento de elegir los actores para *La Luz de Asia*. Los miembros de su grupo *India Players* aceptaron

Escenas de la película (arriba y derecha).

de buena gana los papeles menores en que encajaban. Pero no había nadie para desempeñar el papel de la bella Yashodhara, esposa del príncipe Siddhartha, llamada Gopa en la película. Así que pusieron un anuncio en todos los periódicos ingleses de importancia en la India diciendo que el dinero no sería una consideración si se encontraba la persona indicada. Aún así no encontraron ni una persona que valía la pena. Entonces un día en Calcuta, la amiga de su hermana vino a visitarles acompañado de su hija de quince años, Seeta Devi, que había estudiado en escuelas inglesas. Nada más verla, Rai sabía que ésa era la cara que él venía buscando desde hacía tanto tiempo. Había mucha resistencia de parte de los padres pero al final, debido al entusiasmo e interés de su hija en ser actriz, la dejaron incorporarse a la compañía para hacer el papel de la protagonista principal, Gopa, heroína de la película. Rai hablaba muy bien de Seeta Devi y su trabajo sincero,

pasando largas horas en el sol abrazador porque todos los exteriores se rodaron a luz natural. Rai también hablaba con reverencia acerca de un personaje religioso llamado Dayananda quien trabajó tres días haciendo el papel de un sabio en la película. Lo describió como una de las personas más fascinantes en la India que vivía ocho meses del año en las cuevas de los montes Himalaya y el resto del tiempo lo pasaba vagando por el país. No predicaba ni hacía milagros, pero se contaban muchas historias acerca de sus hazañas en la yoga, tales como cuando se bañaba sin temor en el río lleno de cocodrilos devoradores de hombres o cuando, en un mismo momento, varias personas le hablaban simultáneamente en lugares diferentes a distancias de cientos de millas.

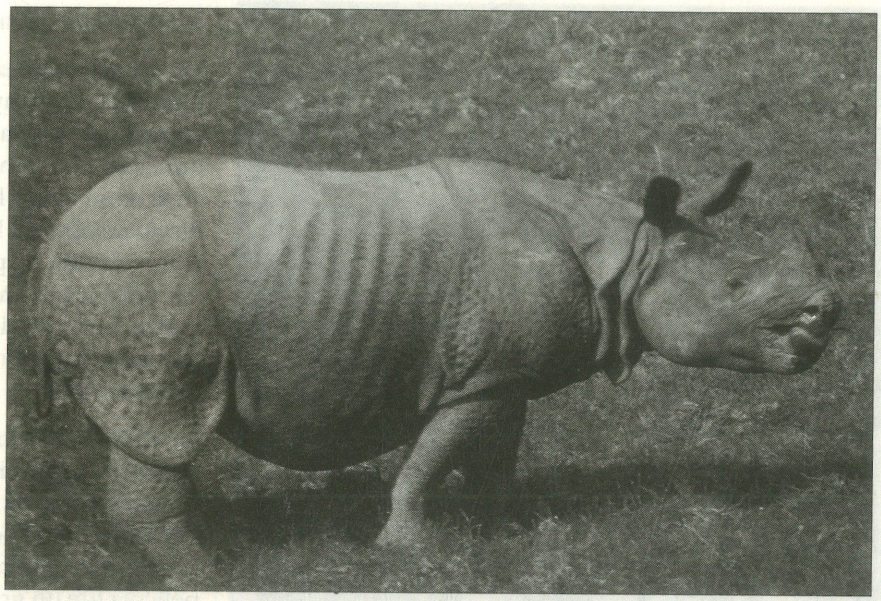
La Luz de Asia fue dirigida por Franz Ostan, y Rai mismo hizo el papel principal de Gautama Buda con Seeta Devi como su cónyuge. El rodaje de los exteriores fue hecho por los camerógrafos, Will Kiermier y Josef Wirschurg en varios lugares conectados con la vida de Buda como Benarés y Gaya. Para representar la juventud de Buda como el príncipe Siddhartha, el Maharajá de Jaipur ofreció ayuda generosa y permitió el rodaje en su palacio. Facilitó el uso de su comitiva personal y sus súbditos, vestidos de trajes de gala antiguos, junto con elefantes, caballos y camellos con ricos adornos, para el rodaje de ciertas escenas de la película. Es digno de notarse que ninguno de los actores usó maquillaje en absoluto y en ningún momento fueron empleados focos artificiales de estudio. A fin de evitar cualquier daño a causa del calor en las planicies, el procesado entero fue realizado en las temperaturas más agradables de las montañas.

La película empieza con un grupo de turistas en Bombay que encuentra un anciano que les narra la historia del príncipe Siddhartha, los primeros años de su vida y la renuncia que hizo para obtener la iluminación como el Buda. La película continúa la narrativá como un flashback y se acaba con Gopa de rodillas ante Gautama, rogándole que le aceptara como discípula.

En Alemania *La Luz de Asia* fue estrenada en Munich en el año 1925 y recibió críticas muy favorables. Tanto Rai como Seeta Devi fueron alabados por su excelente trabajo. La película fue un gran éxito en toda Europa y produjo importantes ganancias imprevistas para Emelka. En Londres, a través de sus contactos influyentes, Rai consiguió organizar una proyección especial de la película para el Emperador Jorge V y la Reina Mary. La película duró cuatro meses seguidos en un teatro de Londres y fue aclamada como una de las mejores películas de 1925.

◆

El autor es un escritor independiente de renombre.



El gran rinoceronte indio.

Kaziranga

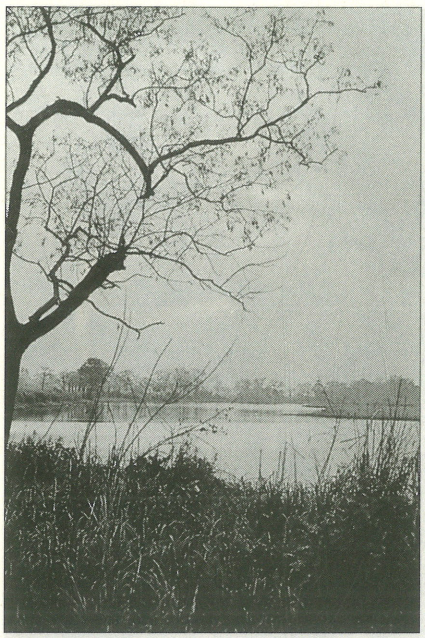
EL HOGAR DEL RINOCERONTE

Texto: S. VARADAN
Fotografías: KOMALA VARADAN

Simplemente leer y oír hablar del gran rinoceronte indio y su hábitat es una cosa, pero la emoción de verlo personalmente constituye una experiencia tan extraordinaria que sería imposible describirla. Todas las expectativas e ilusiones que uno tiene antes de ir a Kaziranga, hogar del rinoceronte en el estado de Assam, se ven auténticamente cumplidos. Kaziranga fue declarado un parque nacional en 1926 para salvar el rinoceronte de la extinción. En los setenta y cinco años transcurridos desde entonces el animal ha recibido bastante atención.

Kaziranga se encuentra en el distrito de Golaghat que linda con Karbi Anglong. *Anglong* en la lengua karbi significa montaña. Los karbis son tribus que forman un grupo étnico distinto. Hablan la misma lengua y tienen las mismas costumbres y tradiciones dondequiera que vivan, sea en Karbi Anglong en Assam, en Arunachal Pradesh o en el país vecino de Mianmar (Birmania). Además de tener su propio Consejo Autónomo existen ciertas disposiciones especiales en la Constitución de la India que les permiten conservar su identidad y características sociales y culturales.

El paisaje de Kaziranga es impresionante. Las nubes acarician las colinas circundantes que parecen



proteger el extenso trecho de tierra plana y pantanosa en la orilla meridional del poderoso río Brahmaputra. Los lagos pequeños y grandes reflejan la tranquila belleza del pintoresco entorno. Da gusto pasear por el laberinto de senderos montado en un elefante. El Parque Nacional de Kaziranga, que cubre una extensa superficie, queda a unos 200 kilómetros de Guwahati. Es fácil llegar al parque porque hay un camino bueno, y las facilidades para visitar el parque son realmente excelentes.

Kaziranga tiene una gran variedad de flora y fauna. Además de las plantas exóticas hay abundantes orquídeas. Aquí le saludarán numerosas aves desde los pelícanos hasta los pavos reales. La inevitable garceta se da un paseo montada en un rinoceronte. Hay aquí bisontes, elefantes, ciervos del pantano, jabalíes e incluso uno que otro tigre. Los agraciados ciervos, siempre vigilantes, parecen aún más hermosos contra el fondo verde exuberante de la montaña y la extensa planicie salpicada de lagos. ¡Parece que algunos ciervos hasta quieren que se les saquen fotos!

Pero la atracción principal es el gran rinoceronte indio de un cuerno. Hay elefantes domados que llevan a los visitantes por senderos serpenteantes entre densa espadaña. Se pueden ver rinocerontes dondequiera que haya un claro, pastando en paz, descuidando la intrusión de los visitantes. El rinoceronte es abultado pero corre muy rápidamente cuando huele peligro. Los rinocerontes son animales solitarios salvo cuando buscan una pareja para aparearse. Son capaces de luchar ferozmente para proteger su territorio y a su pareja. Se pueden ver muchos animales que llevan las cicatrices de graves heridas causados en semejantes encuentros.

¡El *mahout* (domador del elefante) dice que es de buen agüero ver a dos rinocerontes acoplándose! Antes de que pudiera terminar de pronunciar

Última a la izquierda: Hermoso paisaje de Kaziranga.
Arriba: Paseo en elefante.

Arriba: Ciervo del pantano.
Derecha: Bisonte.

esta observación suya, allá lo vimos ocurrir delante nuestro. El *mahout* nos llevó tan cerca que pensamos que los animales se sentirían avergonzados por nuestra presencia. ¡Pero no!

El bebé de la elefanta acompaña a su mamá por todas partes y, de esta manera, consigue su primera enseñanza. La curiosidad del pequeño es insaciable y es una fuente de diversión constante para los visitantes. Después de la primera vuelta compramos unos plátanos y se los dimos al elefantito. Los comió con mucho gusto. Al ver esto, otro turista, que nos estaba observando, hizo lo mismo. El elefantito olió los plátanos, los arrancó de la mano del turista y los arrojó lejos. ¡Los plátanos no estaban suficientemente maduros, explicó el Mahout!

◆

El autor, un ex alto funcionario, es un escritor de viajes.

Por amor a la seda

Texto: Dr. BRINDA RAMESH
Fotografías: JITENDRA SINGH

El amor a la seda ha dominado la industria textil por siglos, en realidad, desde que fue descubierto que el humilde gusano podía darle al mundo un material que ofrecía tanto la comodidad como la belleza a la persona que lo llevaba puesto. Ningún otro tejido, producto de la tecnología moderna, ha podido superar, hasta ahora, la hermosura de la tela de seda, su brillo y su sensación al tacto.

Toda la seda usada hoy día en la India proviene del estado de Karnataka que, por su clima, es la región más indicada para el cultivo de la morera en cuyas hojas se alimenta y crece el gusano de seda. Por tradición, desde hace siglos, la seda se viene usando en los ritos religiosos. Incluso el Buda permitía que sus seguidores usaran un *chaddar* (chal) de seda. Por lo tanto, es natural que en las ciudades de templos, como Benarés en el norte y Kanchipuram en el sur, se produzcan saris de seda de calidad excepcional que se usan, sobre todo, en las ceremonias religiosas.

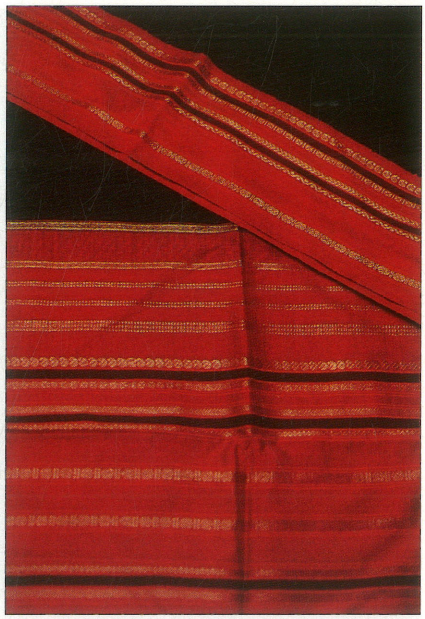
Muy pocas serían las novias urbanas que no tiene por lo menos una 'seda del sur' en su ajuar. Este término poco elegante se refiere a los saris más elegantes y más sofisticados conocidos también como saris *Kanchivaram*, pues provienen en gran parte de la ciudad de Kanchipuram situada en el río Palar cerca de Chennai (Madras).

Se dice que la asociación de Kanchipuram con la producción de seda exquisita surgió hace cuatro

cientos años tras la migración a esta ciudad de ciertas comunidades tejedoras como los Devangas y los Saligars durante el reinado de Krishna Deva Raya, gran mecenas de los artes. Otros historiadores sostiene que esta migración se produjo en el siglo II a. de C., cuando la ciudad marítima de Kaveripoompattinam quedara sumergida en el mar. Si bien no se puede decir con exactitud cuando se produjo esta migración, es cierto que los Saligars, que dicen ser los descendientes del sabio Markanda, tejedor de los dioses, siguen siendo tejedores hasta la actualidad.

El término general 'seda de Kanchivaram' se refiere no solamente a las sedas producidas en Kanchipuram, sino también las de Tanjore, Salem, Kumbakonam, Arani, Kollegalam, Coimbatore y otras ciudades de Tamil Nadu. Hay notables semejanzas en la clase de seda usada, en los telares y en la técnica de tejer. Las diferencias sutiles radican en el peso de la seda, en la textura de la trama y en los diseños y colores usados, pero estas diferencias sólo las puede percibir un experto, o bien una persona que se dedica a este negocio.

Cada uno de los colores empleados en estos saris tiene su propio nombre distintivo; también los diseños tradicionales tejidos en el cuerpo, en las orlas y en el *pallu* (extremo exterior) del sari, independientemente de si está hecho de *zari* (hilo de oro o plata) o de hilo de seda. Por ejemplo, las líneas curvas en todo el cuerpo se llaman *veldhari*. El *muthu chir* es un diseño que consiste en líneas horizontales de puntos y rayas como perlas (*muthu*); el *malligai mogu*



representa los brotes de jazmín; *pavun* significa monedas de oro; y el *kamalam* es el motivo del loto. Los cuadros pueden ser tipo *palum pazhamum* (leche y fruta), cuadraditos minúsculos en dos o tres colores, o el *yanai papli* (cuadros de elefante), cuadros de tablero de ajedrez, etc.

Se puede adornar el *pallu* y las orlas con cuadros, dibujos florales, el *paisley* tan querido de todos los diseñadores indios, trepadoras y animales como el *annam* (pájaro), el loro, el pavo real, el *simham* (león), el elefante o el *rudraksha*. Las orlas pueden contener todo esto, y además pueden contener diseños geométricos o cuadros llamados *pettu* de ladrillo, o *pettu* de medio-diamante. Existen dos adornos distintivos que forman una parte indispensable de la tradición de Salem, a saber, el *mayilkan* (ojo del pavo real) y el *kuyilkan* (ojo del ruiseñor).

Estos diseños antiguos son imperecederos, pero en años recientes, los tejedores de las sedas de Kanchivaram sacan mucha inspiración de los diseños tradicionales de saris de otras partes de la India.

Al principio, solamente se empleaban tintes vegetales, y los colores se limitaban a rojo, anaranjado, amarillo y azul. Pero ahora los tintes químicos han enriquecido este repertorio, y por eso tenemos diferentes matices de rojo (rojo intenso y carmesí), negro, verde y color añil, además de una gama de colores mixtos o tornasolados.

Los tonos mixtos tradicionales incluyen una combinación de verde y azul que tiene el nombre expresivo de *mayilkarithu* o cuello de pavo real; una combinación de verde y rojo, el *maanthulir*, que recoge las matices peculiares de las hojas nuevas del árbol de mango; un color de rosa delicado combinado con blanco llamado *vengaim tholu*

(color rosa de la piel de cebolla), y las sedas tornasoladas de costumbre, generalmente rojo, verde o azul mezclado con negro. Se consiguen saris en otros colores como blanco, tonos pastel y los negros para satisfacer el gusto moderno, pero los colores auspiciosos siguen siendo el rojo, el verde y el amarillo. Se puede comprar un sari negro solamente para una ocasión - para regalar a una mujer embarazada con motivo de la ceremonia que se celebra en el séptimo mes del embarazo.

También existen ciertas variedades especiales de saris Kanjeevaram. Los saris del templo, por ejemplo, eran saris que los devotos ofrendaban a la deidad en cumplimiento de sus votos; se ponía en la deidad un día, y luego se regalaban a las muchachas que bailaban en el templo. En la actualidad, el término 'sari del templo' se refiere a un diseño determinado de tejido que consiste generalmente en trabajo de *zari* (hilo de oro) en el cuerpo entero del sari. Los saris Kalakshetra son los que se fabrican en un lugar llamado Kalakshetra en el pueblo de Adyar, y se distinguen por su seda pesada y orlas elaboradas. El sari Ganga Jamuna, que está muy de moda, tiene una orla de un color y otra de otro. El sari Tribhuvan es realmente algo muy especial, y se produce en una ciudad pequeña cerca de Salem. La seda que se emplea es muy gruesa, y los plisados se forman en el telar, luego se prensan para formar tablas del ancho de la mano y, de este modo, se conviertan en tablas permanentes. Cuando se lleva este tipo de sari, las tablas caen en el frente desde la cintura hasta las rodillas y luego se abren al llegar a los pies. Se parece a los saris que llevan las bailarinas de Bharatnatyam.

La textura de la tela del sari de seda depende no solamente de la calidad de la seda usada, sino también del tipo de telar y de la manera en que se han manejado los hilos de la trama y el urdimbre. La combinación de dos colores se hace con tanta habilidad que la unión resulta casi invisible. El sari *dharamavaram* de Tamil Nadu emplea una seda un poco más fina y se teje en un tipo diferente de telar, usando apenas los extremos del hilo de seda. Se consigue en muchos colores hermosos, pero como en años recientes se empieza a producir también en telares eléctricos, no se limita ahora a un artículo exclusivamente artesanal.

Otra variedad de sari de seda producida en la India del sur es el *pochampalli* de Andhra Pradesh. Recibe este nombre de la ciudad de Pochampalli donde se centra su producción. Los diseños usados en este tipo de sari se llaman *ikat* y el tejido proviene de Indonesia de donde llegó primero a los estados indios de Orissa y Gujarat. Uno de los Nizams de Hyderabad, que admiraba el arte, animó a los tejedores de Gujarat a que vinieran y se asentaran en su estado.

◆

La autora es una escritora independiente.

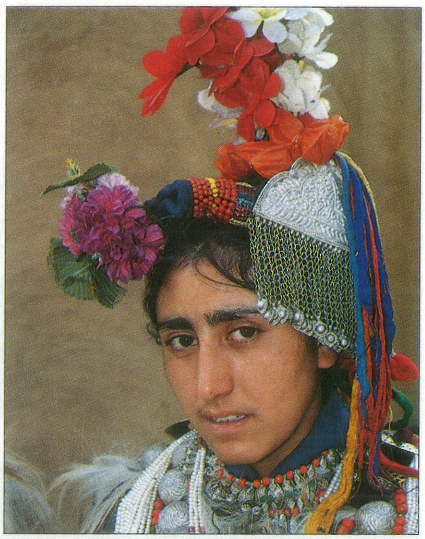
Danzas populares de Kargil

Texto: DR. BIMLA VERMA
Fotografías: SOUMITRA MOHAN

Kargil, la segunda urbe más grande de Ladakh, se sitúa en la orilla del río Suru. Es también la capital del distrito de Kargil. Aunque la región entera se hace inaccesible en el invierno debido a las fuertes nevadas, sus campos regados por los riachuelos que bajan de las montañas circundantes producen una cosecha abundante de trigo, cebada, guisantes y una variedad de verduras y otros cereales. También se cultivan en abundancia aquí las frutas como el albaricoque, la manzana y la mora. Los densos bosques artificiales de álamo y sauce dotan a la región de una calidad exuberante que no se suele ver en otras partes de Ladakh.

En un ambiente como éste, tan vigorizante y sano, la gente de diferentes religiones y fes viven juntos en paz y armonía. Las tribus *brokpa* y *purik* también llevan siglos viviendo en estas partes. Sobre los *brokpas*, se dice que son descendientes de los soldados de Alejandro de Macedonia. Se les puede reconocer por su vestimenta: una túnica de lana sin teñir con orlas adornadas con diseños geométricos. Siempre llevan un sombrero recargado de adornos de flores secas de muchos colores, filas de agujas,

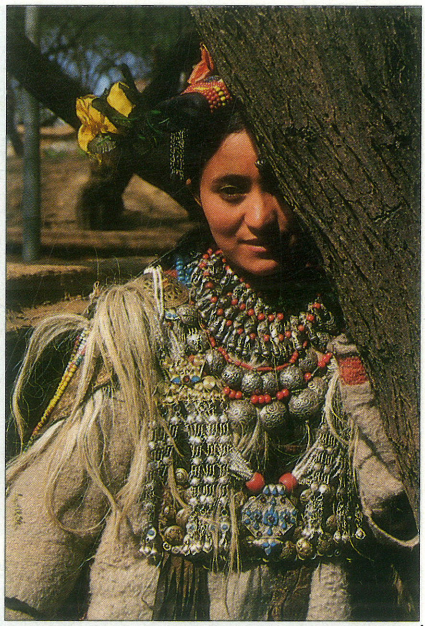
Celebrando la vida.



Arriba a la izquierda: Danza de las tribus puriks.
Arriba: Peinado elaborado de una muchacha brokpa.
Izquierda: Hombres brokpas bailando.

cintas, etc. Tienen rasgos indo-arios puros y han mantenido su pureza racial a través de los siglos. Las señoras se adornan con muchos tipos de ornamentos para la cabeza y el cuello hechos de la plata, coral y *firoza* (turquesa), una piedra semiprecioso. Son personas amantes de la diversión a quienes les gusta cantar y bailar en los festivales, especialmente en el festival de cosecha llamado *bono-na.*

La otra tribu llamada *purik* también festeja la llegada de la primavera con danza y música. Sus trajes son diferentes de los de la tribu *brokpa.* Las danzarinas llevan la *kurta* (camisa) negra larga tradicional con puños anaranjados, verdes o amarillos, un *chunni* (echarpe largo) blanco y un *salwar* o pijama (pantalones). Los hombres llevan un traje tradicional blanco o beige, un mantón (cruzado), cinturón y gorro. Mientras bailan, tanto los hombres



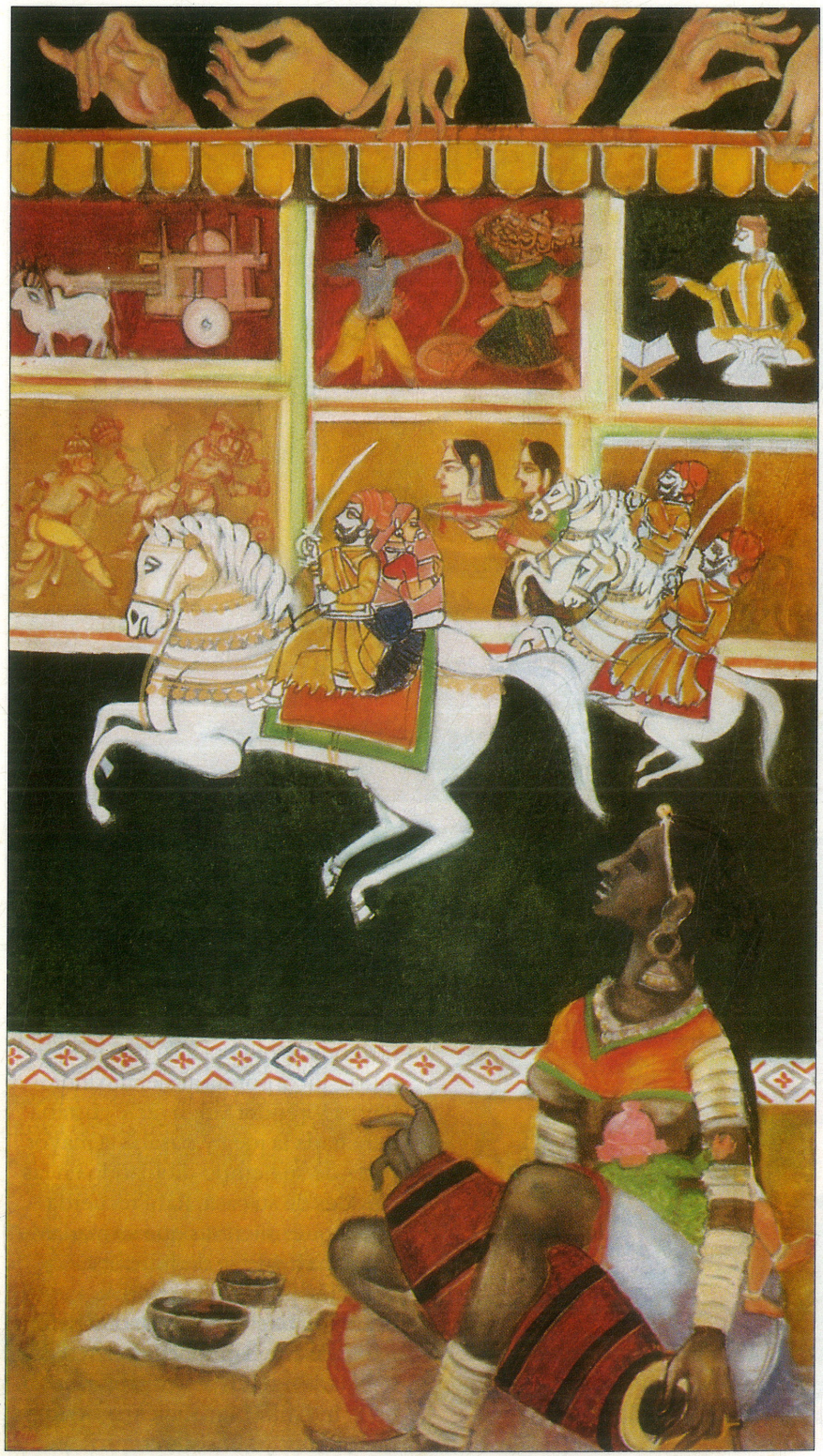
Joyas pesadas adornan una muchacha de la tribu brokpa (arriba) y la danza de la tribu purik (izquierda).

como las mujeres llevan una flor en la mano.

Las dos tribus bailan en grupo. Sus danzas son muy suaves y consisten en movimientos ligeros y oscilantes en tiempo lento, con un entrelazado de brazos. Los bailarines son agraciados y finos y sus posturas son muy delicados. Generalmente, bailan en un círculo o semicírculo. Todos los músicos se sientan en un lado para tocar sus instrumentos y cantar las canciones.

◆

La autora es una escritora independiente.



V.S. Rahi
UN PINTOR DOTADO

Texto y Fotografías: N.K. SAREEN

Entre los pintores tradicionales de la India, Virendra Singh Rahi es uno de los más respetados y renombrados que cree firmemente en conservar, promover y aumentar nuestro patrimonio cultural a través de sus dibujos y pinturas. A la avanzada edad de setenta años, está ocupado pintando una serie de cuadros sobre el tema del *Bhagwad Gita*, uno de los textos religiosos más conocidos sobre las relaciones humanas y el comportamiento social. También está preparando otra serie de pinturas sobre el *Geet Govinda*, el tratado de un poeta sobre el amor.

Además de ser el vice presidente de la All India Fine Arts and Crafts Society (AIFACS) en Nueva Delhi, Rahi ha sido profesor de arte y asesor de arte para el Gobierno de la India. También ha escrito sobre el arte y la literatura y ha contribuido sus poemas a varias publicaciones, periódicos y revistas a lo largo de su larga e ilustre carrera.

Virendra Singh nació en agosto de 1929, en el pueblo de Hamirpur en Uttar Pradesh. Fue el más joven de los siete hijos de Thakur Gopal Singh, que, a pesar de ser *zamindar* (terrateniente) se inclinaba a los estudios literarios. Él, junto con su esposa, también había participado activamente en el movimiento por la libertad de la India.

El joven Virendra Singh, dotado de una buena altura y una constitución

Kathpuli – una pintura de Rahi.

Arriba: *Sukh-Dukh ki Gatha* (compartiendo los altibajos de la vida).
Izquierda: Danza *Johar*.

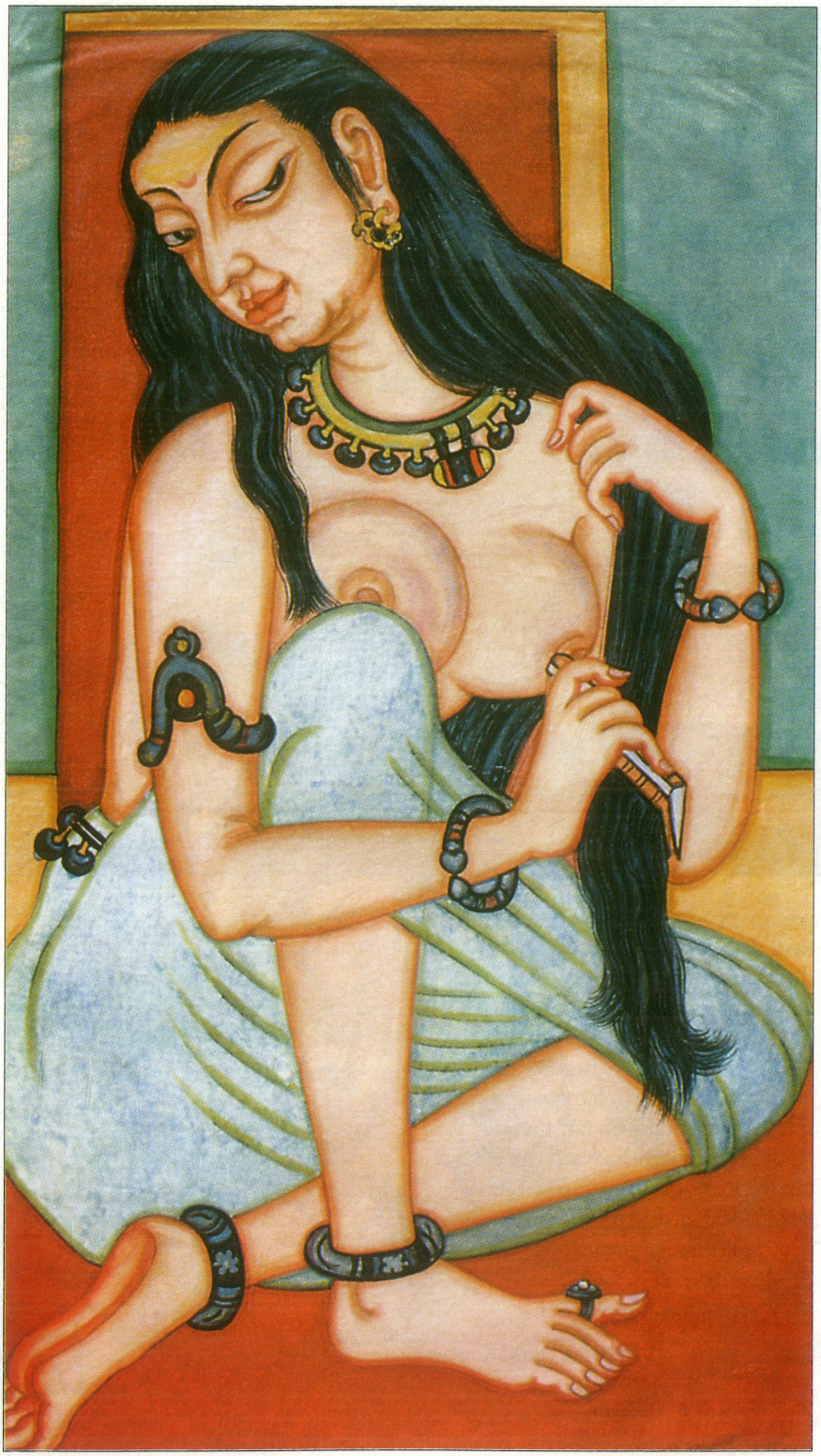
excelente, participaba con frecuencia en los encuentros de lucha. El celo patriótico de Thakur Gopal Singh hizo que le pidiera a su hijo menor que se incorporara al ejército indio. Pero a Virendra Singh no le gustaba para nada la idea y pasaba la mayor parte de su tiempo dibujando en las paredes de su casa. Rahi recuerda ahora que, mientras que su madre le animaba a que se dedicara a su vocación favorita, su padre lo desanimaba siempre. Por otra parte, nadie en aquel entonces había oído hablar de ningún pintor profesional en la India. O bien era el pasatiempo de los ricos y famosos como Raja

"Shravan Yatra".

Ravi Verma, o era simplemente un oficio de poca categoría que consistía en pintar letreros. Rahi recuerda que fue su amor al arte, alimentado por el fuerte deseo de viajar, que en realidad lo forzó a rebelar contra su padre y escaparse de casa en la busca de sus propios sueños y para tener la libertad de vivir su vida como le antojaba.

Tenía solamente catorce o quince años cuando llegara por primera vez a Ajmer en Rajasthán y luego a Jaipur. Para sostenerse hizo cualquier trabajo pequeño, hasta de jornalero. Sin dejarse intimidar por los problemas financieros, Rahi se dedicó con gran determinación a su meta y pronto ingresó en la Facultad Real de Arte de Jaipur. Recibió su diploma en bellas artes con un sobresaliente, y también recibió una medalla de oro de la Maharani Gayatri Devi por un cuadro suyo que formaba parte de una exposición nacional montada en Jaipur. Su profesor, Shailendra Nath De, estaba tan impresionado con su trabajo y dedicación que lo recomendó a Nandlal Bose, el profesor de arte más conocido de la Universidad Viswa Bharati en Shantiniketan.

Bajo la tutela de Nandlal, Rahi llegó a dominar diferentes estilos de pintura y recibió el diploma en bellas artes y artesanía de Shantiniketan con un



sobresaliente en 1953. También montó su primera exposición individual en Shantiniketan ese mismo año. Han pasado más de cuatro décadas desde que Virendra Singh Rahi egresara de la Universidad Viswa Bharati y desde entonces todo ha marchado sobre ruedas para él. Ha ganado muchos premios y ha recibido muchos galardones. Ha organizado varias exposiciones individuales y de grupo en todas partes de la India.

Rahi, que ahora vive en Delhi, es un hombre muy contento que declara con orgulloso, "Mi vida ha estado llena de lucha y de gran satisfacción al mismo tiempo. Pinto para la humanidad y he gozado plenamente de mi trabajo. Dios ha sido muy bueno conmigo y a mi edad, cuando mucha gente se ha retirado, yo todavía dibujo y pinto con el mismo entusiasmo de antes, y me da el mismo placer que me daba hace cincuenta años."

◆

El autor es un periodista gráfico independiente.

"Prasadhan".

Nalini y Kamalini

NUEVA INTERPRETACIÓN DEL KATHAK

TEEVRA SHARMA

El kathak, una forma de danza muy graciosa procedente del norte de la India, nació hace más de 500 años en los templos donde los intérpretes solían bailar ante Dios para propiciarlo. Sin embargo, posteriormente, esta forma encantadora de danza fue secuestrada por los mandatarios de entonces a quienes tanto les gustaba el kathak que, además de ofrecerle su mecenazgo, también prohibieron que se bailara en los patios de los templos. Y ahora, después de cinco siglos, esta tradición de los templos hindúes se ha visto resucitada en el famoso templo Bankey Behari Mandir (templo del Señor Krishna) en Mathura-Vrindavan. El mérito de haberla resucitado se atribuye a las hermanas Nalini y Kamalini y a su guru Jitendra Maharaj. Han trabajado diligentemente para dar una nueva dimensión al *Mandir Shaili* (tradición del templo) creando nuevos paradigmas a través de estilos innovadoras. Esto lo han logrado relacionando esta danza antigua con los aspectos humanos de la vida diaria como se nota claramente en "mis composiciones no mitológicas como *Kala aur Vasna* (arte y lujuria) *Kaal aur Manav* (tiempo y hombre)", dice el guru Jitendra Maharaj.

Prem Kapoor

En sintonía con las olas del mar.

Hablando de su experiencia después de haber bailado en el templo Bankey Behari, las hermanas manifestaron que se sentían eufóricas bailando ante la imagen de Dios; el ambiente era electrizante y hasta la reacción del público era diferente, ¡como si estuviera en trance!

Parece increíble que Nalini y Kamalini hubiesen querido ser médicos y no danzarinas. Siendo hijas de un militar, estaban estudiando ciencias con la intención de seguir la carrera de medicina, cuando un encuentro fortuito con el guru Jitendra Maharaj en la ocasión de una interpretación suya en Delhi les hubo de transformar la vida. Las dos hermanas se quedaron tan impresionadas con la personalidad magnética del guru que decidieron ser sus discípulas.

Siendo partidarias muy fuertes de la *Guru-Shishya Parampara* (tradición de maestro y discípulo), las hermanas se dieron cuenta de la necesidad de superar los problemas del ego antes de absorber las complejidades de la danza; la mera demostración gráfica de parte del guru no bastaba. Hacía falta que el discípulo se entregara por completo al danzarín cósmico (personificado en el guru) y solamente entonces aprendería cualquier forma de danza.

B.D. Sah

Las hermanas bailarinas con su guru Jitendra Maharaj.

Estas "ninfas celestiales" (por bailar en los templos ante Dios) se sienten orgullosas del hecho de que han contribuido al renacimiento de este estilo de kathak ya casi desaparecido. Es más, han procurado dar un aspecto contemporáneo a esta danza para que reflejara los tiempos modernos.

Las hermanas tienen el don de raras calidades artísticas como las de la expresión, gracia, claridad y perfección. Conocidas por su refinada sensibilidad y sutileza, su estilo gusta tanto al esteta como al purista. El inmaculado movimiento de los pies y el estilo caracterizado por una facilidad elegante y una sensualidad, solo pueden ser el fruto de una comprensión a fondo del lenguaje.

Cuando bailan en el escenario, las dos hermanas están en perfecta sincronización, como si fueran dos cuerpos con una sola mente. Su sinceridad y dedicación total a la danza es absolutamente transparente. Cuando bailan en la orilla de Mahabalipuram o en el templo de Chidambaram, o ante entendidos tanto en la India como en el extranjero, nunca dejan de dejar hechizado a los espectadores.

Aunque Nalini y Kamalini ya han adentrado los corazones del público

Prem Kapoor

Arriba: Nalini y Kamalini en un drama bailado.
Izquierda: Las hermanas interpretan el ballet de Chiva.
Página contraria: Una postura encantadora.

en Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Francia, España y muchos países más, les queda un sueño por realizar: quieren formar una compañía de artistas interpretativos al estilo del teatro Bolshoi. Esto les ayudará a llevar esta forma de arte a todos los rincones del mundo. Quieren demostrar categóricamente que la danza y música india conmueven el alma, mientras que la música y baile occidental agradan a los sentidos.

◆

La autora es una escritora independiente.

B.D. Sah

ISSN 0970 5074